صمت النقاد

هاهى ثلاثة شهور تمر على بداية العام، دون أن نلقى على نشاطنا الثقافى نظرة نشهد فيها له أو عليه، كما تعود الناس أن يفعلوا فى نهاية كل موسم، فيقيسوا ماجمعوا بما كانوا ينتظرون، ويجعلوا تجربتهم فى الموسم الذى انقضى زاداً وخبرة يتجنبون بهما العثرة ويضاعفون المحصول.

لكننا انشغلنا طوال هذه الشهور الماضية بموضوع واحد خصصنا له الأعداد الثلاثة الأخيرة من المجلة، فلم يتح لنا فى بعض الأحيان متسع فى الوقت أو من الصفحات ننشر فيه بعض أبوابنا الثابتة.

صحيح أننا واظبنا دائماً فى متابعاتنا الشهرية على أن نعرض وجوها من نشاطنا فى المسرح، والسينما، والنشر، والفنون الجميلة، والموسيقى. لكن هذا لا يغنى عن نظرة شاملة نقيس فيها إنتاجنا الثقافى فى العام كله إلى حاجاتنا الروحية والعملية، فنتجاوز سؤال الجودة والرداءة، على ضرورته وأهميته، إلى سؤال الهوية

والمسئولية والغاية والجدوى، وهو السؤال الذى يتيح لنا أن نتمثل ثقافتنا القومية كما يجب أن نتمثلها، تعبيراً أصيلاً عن وجود أصيل.

هذه النظرة غائبة للأسف، سواء فى الإنتاج أو فى نقد هذا الإنتاج. فلا يزال النشاط الثقافى فى معظمه أعمالاً مفردة متوسطة القيمة فى أفضل الأحوال، لا يصدر فيها المبدعون عن هموم مشتركة، ولا يبحث فيها النقاد عن خيط جامع أو جذر عميق.

وما دام الإنتاج الثقافى يتم بعيداً عن الرقابة الداخلية المتمثلة فى ضمير المبدع الأخلاقى والمهنى، وعن الرقابة الخارجية المتمثلة فى شهادات النقاد وأحكامهم، فقد أصبحت الثقافة بضاعة مغشوشة أو عبثاً صبيانياً تستخدم فى تبديد الوقت وتزييف الأسماء وتزويق الواجهات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وما دام الإنتاج الثقافى قد صار إلى هذا المصير، فمن المنطقى أن يفقد جمهوره. أقصد الجمهور الجاد الذى يواجه الموت والوحشة والفقر والطغيان والعجز والاغتراب، فيلجأ إلى الشعر والرواية والعلم والفلسفة والمسرح والموسيقى والنحت والعمارة والرقص والتصوير يبحث فيها عن معنى للحياة وسبب للثقة فى المستقبل ونسب يشده إلى الآخرين.

وقد يرى البعض أن جمهور الرداءة والابتذال أكبر من جمهور القيمة والجودة، كما فى جمهور المسرح التجارى الذى لا يقارن به جمهور المسرح الجاد، وكما فى

جمهور الأغانى السوقية الذى تراجع أمامه جمهور **أم كلثوم وعبدالوهاب**..

والحقيقة أننا نخلط أحياناً بين الرواج الشديد والجمهور الواسع.

الرواج إقبال على سلعة تلبى حاجة وقتية فى ظرف عابر. والغالب أن يقبل الناس على هذه السلعة بضغط خارجى لا بدافع داخلى، ولهذا تلعب الدعاية فى ظاهرة الرواج دوراً خطيراً. وقد تبلغ السلعة ذروة الرواج اليوم وتنزل فجأة إلى حضيض الكساد غداً. والذين يقبلون على شراء هذه السلعة الرائجة لا يقصدونها هى بالذات، بل هم يبحثون عن شىء لا يعرفونه أو يرغبون فى امتلاك ما لا يحتاجون إليه.

أما الجمهور فشىء آخر، لأنه ليس مجرد أفراد،وإنما هو جماعة لها شخصيتها وذوقها ومطالبها المادية والروحية التى يلبيها إنتاج له قيمة تتميز بحد معقول من الموضوعية والثبات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد سمعنا أن أغنية سخيفة عارية من كل قيمة ظهرت قبل بضع سنوات فحققت أرباحاً بلغت ملايين الجنيهات. لكن هذه الأغنيه ما لبثت أن اختفت كأنها منديل ورقى من تلك التى يستعملها المزكومون، على حين بقيت الألحان الجيدة تسمع كأن أصحابها من الشعراء والملحنين والمطربين الراحلين قد نفضوا منها أيديهم بالأمس. وكذلك نرى فيما تركته الثقافات القديمة للإنسانية ما أبدعه الشعراء والفنانون والمفكرون.

وكما يترفع الجمهور الجاد على الإنتاج الردىء المبتذل ويبتعد عنه، يعتزل المبدع الحقيقى هذا الزحام وينأى عنه بنفسه ويضن بإنتاجه، فربما أنتج فى معتزله الروائع، وربما انطوى حتى ذبل.

وينبغى أن أصارحكم فأقول إننا مهددون بهذه الأخطار. بل ينبغى أن أصارحكم فأقول إن ما كان محض تهديد أصبح خطراً واقعاً ملموساً. فقد مرت بنا سنوات قمعت فيها الحريات وخاصة حرية التفكير والإبداع، وخابت الآمال فانفرط عقد الجماعة، ولم يعد للثقافة دور أو معنى، وأصبح الكل باطلاً وقبض الريح، فالمنتج والمستهلك والناقد جميعاً يدورون فى عدمية كتلك.العدمية التى صورها لنا **يوسف إدريس** فى درته الفريدة «الفرافير».

لا أنذر بشىء سوف يقع، بل أهيب بالشعراء والكتاب من الفنانين والمفكرين والنقاد المصريين والعرب جميعاً أن يخرجوا ويخرجونا معهم مما وقع بالفعل.

إننى أبحث حولى عن طريق للخلاص فلا أرى إلا الثقافة، فهل نجد فى إنتاجنا الثقافى الراهن ما يبعث على الطمأنينة والثقة؟ أم أننا نجد على العكس ما يثير القلق والإشفاق؟

هل نحن راضون عما أنتجناه فى الأعوام الماضية كماً وكيفاً؟ فما هو إذن هذا الإنتاج؟

نحن لا نملك إحصاءات ولا دراسات جادة مسئولة تساعدنا على الحكم الصحيح.

ولو حكمنا بتجاربنا ومشاهداتنا اليومية، لكنا أبعد ما نكون عن الرضا والاطمئنان.

أما آن الأوان للنقاد أن ينطقوا بعد صمت طويل؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعدى يوسف

النـــاســـك

إلى صلاح عبد الصبور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرحل الشعراء
واحداً، بعد آخر، فى آخر الليلِ
لم يحملوا معهم غيرَ زاد القفيرِ
وتذكرةٍ لم تؤرَّخْ...
أقولُ لهم: لاتحثُّوا الخُطى
انتظروا ساعةً حَسْبُ، ياإخوتى...
نحن فى آخر الليل،
لكنهم يرحلون. . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
السماءُ ليست مدلهمّةً. الغيومُ فقط هى التى تهبط عميقاً. ســـوداً تبـــدو

ورماديةً.الفجر ملتبسٌ، لكنه الفجر. أقولُ لغيمةٍ تتردّدُ بيضاءَ فى زاويةٍ من السماءِ: أنتِ لى، أيتها المتهلِّلة المهلِّلة. كنتُ انتظرتكِ طَوالَ الليل، بينما أنتِ تحت الوسادةِ، تجذبين خُصلاتى وتمسِّدين. إذاً، ستظلين معى. وحيثما تكونى أكُن. سأقولُ: إن السماء صافيةٌ. . . . . سأقول: النهارُ أنتِ.

صباح الخير أيها الفتى!

يرحل الشعراء
واحداً، بعد آخر، فى آخرِ السطرِ. . . .
كيف انتهيتم الى النقطة الصفرِ؟
كيف انتهيتم؟
وأين تركتم قناديلنا، ورءوسَ الجبالِ؟
ألم تنظروا، لحظةً، فى عيون القطط؟
نحنُ فى آخر السطرِ
لكنكم ترحلون. . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
هذا الجبلُ الذى لايُحَدُّ. هذا الجبلُ الذى نعرفُ. سوف ألتقطُ فى قُنّته ذَرْقَ النسورِ، والعسَل. الأزهارُ بلا أسماء. كذلك خيوطُ النبع، والذئابُ التى تستافُ روائحَ القرى. ثمّة الممّراتُ: دروبُ الماعزِ والمهرِّبين. الجنودُ ليسوا ضيوفَ الجبل. قبر الولىِّ يَنْعَمُ بخضرة شرائطه. ومن بيوتٍ نجهلُها تأتى نسوةٌ وأطفالٌ، بالخبز والشموع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صباح الخير أيها الجبل!
يرحل الشعراء
واحداً، بعد آخرَ، فى آخرِ الغصن. . .
لا!
كيف تمضون عنى؟
ألم نجتمعْ، مرةً، حول مائدة النُّسْغ؟
كنا نقولُ: لنا رِعشةُ الماءِ
كنا نقولُ: العروقُ لنا، والخريفُ الذهبْ
ونقول: لنا أوّل الغصنِ.
لكنكم ترحلون. . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مباركة أنتِ أيتها الشجرةُ. مباركةٌ أيتها المزهرةُ بريش الطاووسِ، وعُرْفِ الهُدهدِ. مباركة جذورُكِ حيث يبيضُ النملُ. القنفذُ يَطُوفُ بكِ سارياً مع النجم. ومن أغصانكِ تَصير الجنادبُ. هكذا فى الليل الإثْمَدِ تستروحين الفردوس. وفى النهارِ الذهبِ تستقطرين الفضةَ. لأقُلْ: أنتِ شجرتى الأولى. كوخى وتابوتى، والتاجُ الذى أعتمرُ.

صباحَ الخير، أيها الشِّعر!

لن أعاتبكم
لن أودِّعكم ببياض الكحولِ.

ولن أنحنى حينما تَهْدُرُ العاصفةْ. . .
سأظل أردِدُ أسماءكم
وسماواتِكم.
سأكونُ الأمينَ على ما تركتمْ.
أكون أميرَ الهباء. . .

وفى الليلِ
فى آخرِ الليلِ
تأتى إلىّ الطيورُ
وتأتى ذئابُ البرارى مبللّةً بالندى
وتأتى الغزالةُ. . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
فى آخر الليلِ
يأوى إلى غارىَ السبعةُ الشُّعراء. . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بوليتيكا المنطق عند ابن رشد*

مراد وهبه

* ألقى هذا البحث فى «المؤتمر الدولى الخاص عن ابن رشد والتنوير» الذى انعقد فى القاهرة فى الفترة من ٥ ـ ٨ ديسمبر ١٩٩٤ .

فى المؤتمر الدولى الفلسفى الثالث الذى انعقد فى عام ١٩٨٠ ضمن سلسلة من المؤتمرات الفلسفية الدولية فى القاهرة قدمتُ بحثاً بعنوان «العلم الثلاثى» وقصدت منه تأسيس علم واحدهو خلاصة ثلاثة علوم وأعنى بها: الفلسفة والفزياء والسياسة. بيد أن هذه الخلاصة لاتعنى حذف العلوم الأخرى، وإنما تعنى رد العلوم الطبيعية إلى الفزياء على الإطلاق والفزياء النووية على التخصيص. ورد العلوم الاجتماعية والانسانية إلى السياسة ليس بمعنى نظام الحكم وإنما بمعنى علاقات القوى الدولية. أما الفلسفة فوظيفتها تكوين رؤية كونية تستند إلى الفزياء والسياسة.

أما عنوان بحثى فى هذا المؤتمر فهو «بوليتيكا المنطق عند ابن رشد». وهو عنوان يومئ إلى إلحاق المنطق بالسياسة. ويستند فى تبرير هذا الالحاق إلى ابن رشد. بيد أن هذا التبرير لايعنى اتخاذ ابن رشد نموذجا لهذا الإلحاق، وإنما يعنى أن تأسيس ابن رشد لبوليتيكا المنطق إنما هو تتويج لمحاولات سابقة بدأت مع السوفسطائيين. فقد نشأ المنطق، عند هؤلاء، فى إطار الحجج المتناقضة، أى تأييد القول الواحد ونقيضه على السواء مسايرة لما شاع فى عصرهم، أى فى النصف الثانى من القرن الخامس قبل الميلاد، من جدل سياسى لاينشد سوى الإقناع والتأثير الخطابى. وقد نسب إلى بروتاغوراس قوله إن السوفسطائيين يعلمون الإنسان كل مايختص بشئون الدولة حتى يمكنه أن يكون سلطة مؤثرة فى إدارة هذه الشئون، أو بالأدق أن يكون سياسياً بارزاً(١). ومن ثم كان هذا النوع من التعليم هو مصدر قوة السوفسطائيين فى أثينا.

ثم جاء **أرسطو** وعرَّف الإنسان بأنه حيوان سياسى بطبعه، وقسَّم البشر فى كتاب «السياسة» إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحرار وعبيد. وصاغ هذه القسمة الثنائية فى قضايا كلية ضرورية فقال «كل يونانى هو بالضرورة حر» و «كل أجنبى هو بالضرورة عبد». وما على المنطق إلا أن يعلمنا كيفية صياغة هذه القضايا الكلية الضرورية، وذلك استناداً إلى معنى «الماهية» التى ينبغى أن تكون موضوع العلم أياً كان، وأن مايزيده الجزئى على هذه الماهية إنما هو آت من المادة المحسوسة التى لاتدخل فى العلم.

وابن رشد يساير **أرسطو** فى ربط المنطق بالسياسة ولكن ليس فى إطار القسمة الثنائية بين اليونانى والأجنبى، وإنما فى إطار القسمة الثنائية بين الجمهور والراسخين فى العلم. بيد أن هذه القسمة الثنائية، وإن كانت تقليدية فى الفكر الإسلامى، إلا أن هذه هى القضية الأساسية فى منطق ابن رشد. فالمنطق، عنده، منطقان: منطق الجمهور وهو منطق الاستقراء، أما منطق الراسخين فى العلم فهو منطق القياس. يقول «والاستقراء أظهر إقناعاً من القياس، إذ كان يستند إلى المحسوس ولذلك كان استعماله أنفع مع الجمهور، وهو أسهل معاندة. والقياس بعكس ذلك أقل نفعاً وبخاصة عند الجمهور، وأصعب معاندة، ولذلك فإن استعماله أنفع مع المرتاضين فى هذه الصناعة»(٢). ويقصد بالمرتاضين الراسخين فى العلم.

ولكن من حيث مرتبة الشرف فإن **ابن رشد** يؤثر القياس على الاستقراء ، يقول «والقياس هو أشرف في هذه الصناعة من الاستقراء » (٣) . وهو يقصد هنا القياس البرهانى أو البرهان الذى يؤلف من مقدمات صادقة أولية» وذلك على الضد من القياس الجدلى الذى يؤلف من المشهورات»، والقياس السوفسطائى الذى «يؤلف من المقدمات التى يظن بها أنها مشهورة وليست مشهورة أو يظن بها أنها صادقة وليست بصادقة»(٤).

وعلى الرغم من هذه القسمة الثنائية بين الاستقراء والقياس إلا أن **ابن رشد** لاينظر إليها على انها قسمة تنطوى على انفصال طرفيها، وإنما على اتصالهما، وهو يدلل على ذلك بأدلة خمسة:

الدليل الأول أن المقدمات الكلية التى يستند إليها القياس لاطريق لنا إلى العلم بها إلا بالاستقراء، لأنه إذا لم يكن لنا سبيل إلى الاستقراء لم يكن لنا سبيل إلى العلم بالمقدمات الكلية، وإذا لم يكن لنا سبيل إلى معرفة المقدمات الكلية لم يكن لنا سبيل إلى البرهان (القياس اليقينى)(٥).

والدليل الثانى مشتق من حديثه عن المشهورات، إذ يقول «إن من المشهورات ماهى عند العلماء والفلاسفة من غير أن يخالفهم الجمهور»(٦). ثم يزيد الأمر إيضاحا فى حديثه عن الشك فى المشهورات فيقول : «إن أسباب الشك محصورة فى ثلاثة أصناف منها مايضاد الفلاسفة فيه بعضهم بعضا ـ مثل الجزء الذى لايتجزأ. ومنها مايضاد الجمهور فيه بعضهم بعضاً ـ مثل ما يرى بعضهم فى أن الغنى أثر من الفقر، ويرى بعضهم أن الفقر أثر من الغنى. ومنها ما يضاد الفلاسفة فيه الجمهور ـ مثل مايرى الفلاسفة أن الفضيلة مع سوء العيش والخمول أثر من جودة العيش والكرامة مع فوات الفضيلة والجمهور يرون خلاف ذلك»(٧)

ويبين من هذا النص أنه اذا كان التضاد جائزاً بين الفلاسفة، وبين الجمهور فهو أيضا جائز بين الفلاسفة والجمهور. ومن ثم فالتضاد وارد، عند **ابن رشد**، كظاهرة انسانية، وليس كظاهرة محصورة بين صنفين معينين من البشر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والدليل الثالث أن المعانى الفلسفية منقولة عن المعانى الواردة عند الجمهور مثل لفظ الجوهر ولفظ الموضع ولفظ الجدل، فعن الجوهر يقول **ابن رشد** «هذا الاسم عند المتفلسفين هو منقول عن الجوهر عند الجمهور، وهى الحجارة التى يغالون فى أثمانها. ووجه الشبه بين هذين الاسمين أن هذه لما كانت إنما سميّت جواهر بالإضافة إلى سائر المقتنيات لشرفها ونفاستها عندهم، وكانت أيضا مقولة الجوهر أشرف المقولات سميّت جوهراً»(٨).

أما عن لفظ الموضع فيقول «فما يدل عليه اسم الموضع عند الجمهور هو المعنى الذى نقل منه هذا الاسم إلى هاهنا فإنه يلزم أن يكون بين المنقول إليه الاسم فى الصناعة والمعنى الجمهورى شبه ما»(٩).

أما عن لفظ الجدل فيقول «ولما كان اسم الجدل عند الجمهور إنما يدل على مخاطبة بين اثنين يقصد كل واحد منهما غلبة صاحبه بأى نوع اتفق من الأقاويل نقل هذا الاسم إلى هذا المعني»(١٠).

والدليل الرابع أن ابن رشد فى حديثه عن الجدل يكشف عن اتصال ما بين الفلاسفة والجمهور . يقول «إن الاتصال بين الجمهور والفلاسفة يتم عن طريق الجدل . فالجدل يستند إلى المقبولات لإقناع الجمهور ، ثم هو يفيد فى العلوم الفلسفية لبيان وجهتى النظر فى كل مسألة لإجراء حوار بينهما . ثم هو يفيد فى الوصول إلى المبادئ الأولية.

أما الدليل الخامس والأخير فهو أن الجمهور لا يلتفت إلا إلى الفيلسوف على الرغم من هجومه عليه، إذ هو والفيلسوف يبدآن بالمشهورات(١٠).

والسؤال إذن

إذا كان ثمة اتصال بين الفلاسفة والجمهور فلماذا يتحدث **ابن رشد** عن الانفصال بين الفلاسفة والجمهور؟ ليس فى الإمكان الجواب عن هذا السؤال المشكل إلا إذا ميزنا بين وضعين أحدهما وضع قائم Status quo والآخر وضع قادم Pro quo أى رؤية مستقبلية.

تفصيل ذلك:

إن الانفصال قائم، تاريخياً، بين الفلاسفة والجمهور. ففى محاورة **أوطيفرون** يقول **أوطيفرون** إن المدعى العام يعلم أن التهم الموجهة إلى **سقراط** تلقى استحساناً وقبولاً من العالم برمته، أى من الجمهور(١١).وإثر إعدام **سقراط** تشتت النابهون من تلاميذه ومن بينهم **أفلاطون** الذى غادر أثينا وعاد إليها بعد ثلاثة عشر عاما وأنشأ «الأكاديمية» وكتب عند مدخلها «لايدخل هنا إلا كل عالم بالهندسة»، ومن ثم انفصل عن الجمهور. أما **ابن رشد** فيقول إن النبى يترجم الصور الحسية إلى رموز حتى يمكن للجمهور أن يفهم النص الدينى. أما الفلاسفة فقادرون على التأويل الحق. ولكن عليهم أن يعلنوا أن هذا التأويل الحق لايقدر عليه إلا الله. ومن ثم تثار إشكالية الحقيقة عند **ابن رشد** على النحو الآتى:

إذا كانت الاشكالية تنطوى على تناقض فماهو التناقض الكامن فى إشكالية الحقيقة؟

التناقض يومئ إليه تعريف **ابن رشد** للتأويل بأنه «إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية» (١٢). ومن هنا نفهم تحذير **ابن رشد** للفلاسفة من الإعلان الصريح عن هذا التناقض بين ماهو حقيقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وماهو مجازى. ومما يزيد الأمر إيضاحاً عن هذا التحذير أن الفيلسوف لم يكن معترفاً به فى عصر **ابن رشد**، إذ إن الاعتراف كان محصوراً فى الفقيه والسياسى. ولهذا فإن **ابن رشد**، كردٍّ فعل، يعطى الصدارة للفيلسوف مع أنه مساوٍ للمشرع فيمتنع توهم امتلاك الحقيقة المطلقة من قِبل المشرع، أى من قبل السلطة السياسية. وإذا امتنع توهم امتلاك الحقيقة المطلقة تحولت الحقيقة إلى مجرد معرفة قابلة للتطور. وفى هذه الحالة لن يكون من حق أحد أن يكفر الآخر بحجة أنه ينفى الحقيقة المطلقة، وبالتالى فإنه يخرج على الإجماع. والإجماع تلازمه القطعية أى الدوجماطيقية. يقول ابن قائد النجدى «ومن جَحَدَ مالا يتم الإسلام بدونه أو جَحَد حكماً ظاهراً أجمع على تحريمه أو حله إجماعاً قطعياً أو ثبت جزماً كتحريم لحم الخنزير أو حل خبز ونحوها كفر»(١٣).

ويبين من هذا النص أن القطعية جوهر الإجماع. وإذا كانت القطعية تنفى الرد عليها بالبرهان فالقطعية مانعة من إعمال البرهان، وبالتالى فإن التكفير تهمة موجهة إلى مَنْ يخرق الدوجماطيقية. وهكذا يتميز **ابن رشد** عن **أرسطو** فى إدخاله مقولة التكفير فى مجال المنطق كمقولة مع بيان أنها مناقضة للتأويل. ولهذا فأنا لاأتفق مع كل من **جوتييه وجيلسون** فى زعمهما أن **ابن رشد** لم يأت بجديد فى المنطق. ذلك أن المنطق، عند **أرسطو** ، يخلو من مقولتى التكفير والتأويل لأنه يخلو من القسمة الثنائية بين الراسخين فى العلم والجمهور، والتى تنطوى على إشكالية، أى على تناقض بين الاتصال والانفصال بين هذا وذاك.

والسؤال اذن:

هل فى الإمكان رفع الاشكالية التى تنطوى عليها هذه القسمة الثنائية وبالتالى رفع مقولة التكفير؟

فى إطار وضع قادم الرفع ممكن. وقد تصور **ابن رشد** معالم المدينة المثالية فى ثنايا مناقشته لـ«جمهورية أفلاطون». ففى مدينة ابن رشد يمارس الجمهور منطق القياس بعد أن كان محصوراً فى منطق الاستقراء على نحو ماهو وارد فى كتاب «الجدل»

والسؤال: كيف؟

جواب **ابن رشد** أنه إذا كانت غاية الإنسان متعة الحواس فإن الإنسان يكون قريباً، فى هذه الحالة، من مجال الأفكار غير المفحوصة وهى التى ترادف، بلغة العصر، «المحرمات». ومعنى ذلك أن الوقوف عند المنع الحسية ينمّى «المحرمات» **وابن رشد** فى محاولته تحديد ماينبغى أن تكون عليه غاية الإنسان يقول عن آراء المتكلمين فى هذه المسألة أنها معادلة لرأى الجمهور. وبذلك يساوى ابن **رشد** بين المتكلمين والجمهور(١٤). ذلك أن المتكلمين يرون أن ليس ثمة غاية للإنسان إلا مايحددها له الله. والذى أفضى بالمتكلمين إلى هذه النتيجة هو حرصهم على الدفاع عن صفات الله كما وردت فى القرآن إلى الحد الذى يرون فيه أن الله قادر على أن يفعل مايريد. ولهذا فالأشياء كلها ممكنة. فالإنسان إذن ليس هو الذى يحدد غايته وإنما هو الله، والمتكلمون، فى هذا الرأى، لايختلفون عن الجمهور. ومن ثم يمكن القول بأن استبعاد المتكلمين ضرورى إذا أردنا تحرير عقل الجمهور، ومن شأن هذا التحرير أن يدفع الجمهور إلى مستوى الفلاسفة. ولا أدل على ذلك من أن **ابن رشد**، فى مدينته المثالية، لايرغب فى المحافظة على التقسيم الطبقى، وبالتالى يمكن القول بأنه لم يكن راغباً فى إبعاد الجمهور عن مجال الفلسفة ولكن بشرط ألا ينغمس الجمهور فى المتع الحسية، لأن من شأن هذه المتع أن تمنع الإنسان من التحكم فى ذاته. ومعنى ذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن التحكم فى هذه المتع يسمح للإنسان بمجاوزة ماهو حسى إلى ماهو عقلى، أى بمجاوزة ماهو خطابى أو ماهو شعرى إلى ما هو برهانى. ومعنى ذلك أن الباب مفتوح أمام الجمهور لكى يصل إلى ممارسة البرهان العقلى. وإذا دخل الجمهور من هذا الباب أصبح من الميسور أن يكونوا رؤساء فى مدينة ابن رشد. وبذلك ينتفى الانفصال بين الجمهور والحكماء. ومن هذه الزاوية فإن ابن رشد يتحامل على الشعراء العرب لأنهم يؤلفون قصائدهم من أجل الدعوة للاستمتاع باللذة .ولهذا فإن الشعراء يؤدون دوراً فى منع اتصال الجمهور بالحكماء. وكذلك يهاجم ابن رشد علماء الكلام، وعلى الأخص الأشعرية ، فيصفهم بأنهم نفوس مريضة لها تأثير على الجمهور. والمتاعب تأتى منهم وليس من الفلاسفة الحقيقيين.

فإذا أردنا اتصالاً بين الشريعة والفلسفة كان لزاماً علينا أن نحذف المشكلات الزائفة التى نشأت عن علم الكلام، وأن يمتنع الفقهاء عن جعل الفقه أداة للمتعة أو السلطة. ومعنى ذلك أننا لو قضينا على علم الكلام لامتنع التضاد بين الشريعة والفلسفة، وبالتالى يمتنع التكفير.

والسؤال اذن:

هل استطاع ابن رشد أن يؤدى هذه المهمة؟

هل استطاع أن يقنع الجمهور؟

جوابى أنه فشل فى هذه المهمة، مهمة إقناع الجمهور. وأعتقد أن سبب فشله مردود إلى أنه لم يفطن إلى أنه كان من اللازم أن يؤلف كتاباً آخر يكون عنوانه «فصل المقال وتقرير مابين الجمهور والحكماء من الاتصال». وأهمية تحرير هذا الكتاب الآخر مردودة، فى رأيى، إلى أن التكفير سيظل قائما من قبل علماء الكلام تجاه الحكماء إذا واصل علماء الكلام تحكمهم فى الجمهور. ولهذا فإن تأليف مثل هذا الكتاب يُعد تمهيداً لتوليد الوعى لدى الجمهور بأن هذا التحكم مزيف. وبسبب غياب تأليف كتاب من هذا القبيل فإن التكفير مازال قائماً حتى هذا العصر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(1) G.B. Kerferd, The Sophistic Movement, Cambridge Univ. Press, 1981, P. 132.

(٢) ابن رشد، تلخيص كتاب الجدل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٤٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٨.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٧

(٥) ابن رشد، البرهان، تحقيق محمود قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢، ص ١٠٢

(٦) نفس المرجع، ص ٤٣

(٧) نفس المرجع، ص ٤٤

(٨) ابن رشد، تلخيص مابعد الطبيعة، مطبعة الحلبي، ١٩٥٨، ص ١٢، ١٣

(٩) ابن رشد، الجدل، ص ٦٣

(١٠) نفس المرجع، ٣٠

(١٠) نفس المرجع، ص ٥٢

(11) Plato, Euthyphro, Tvaus, jowett, Oxfard, 1903, P. 12

(١٢) ابن رشد، فصل المقال...، ص ٣٤

(١٣) ابن قائد النجدى، نجاة الخلف في اعتقاد السلف، تحقيق أبو اليزيد العجمي، دار الصحوة، ١٩٨٥، ص ٧٥

(14) Averroes on Plato's Republic, Trans. Ralph Lerner, Cornell Univ. Press. London, 1974, P. 82

(15) Libid., P. 24.

محمد صدقى

صورة من الذاكرة

أبطأ القطار فى مسيره وقد علا صفيره حتى هدأت سرعته ، هدأت، هدأت ، ثم وقف..

وقف أمام رصيف محطة كفر الدوار، وتحرك بعض الركاب المغادرين فسمعت خلال وقفتهم بين زحام ممشى القطار نداءات باعة الصحف والسميط وصراخ الركاب الصاعدين باحثين عن أماكن لجلوسهم دون جدوى..

كان يومها يوم وقفة العيد الكبير وأجازات المدارس والمصالح الحكومية قد بدأت تعود بالناس إلى بلادهم فى المدن الصغيرة والريف وبينهم تلك السيدة العجوز النحيلة القصيرة ذات الملامح الشركسية العصبية وابنتها ذات الوجه الأبيض المستدير البديع القسمات بعينين زرقاوين ضحوكتين وهما تتزاحمان بين الركاب المندفعين فى اتجاهى حتى تقفا إلى جوارى فى مدخل ممشى العربة ثم أسمع السيدة العجوز غاضبة تصرخ:

- إنتى السبب ياملعونة فى كل المصايب، عمرك ما حتجيبيها البر ..

قالت لها « عمرك ما حتجيبيها البر» وزغدتها بنظرة مغيظة كما لو كانت ستحاكمها على جريمة ارتكبتها ..

كانت الفتاة تقبض براحة يسراها على حقيبتها المدرسية بينما تحمل فى يمناها حقيبة جلدية سوداء كبيرة تتململ من تأثير ثقلها فى ألم محاولة أن تجد لها مكاناً إلى جوار قدميها خلال زحام المارين أمامها إلى داخل العربة وهى تتراجع بصدرها الناهد ورأسها للوراء حتى وجدت نفسى أمد لها يدى أسألها مستأذناً:

- تسمحى يامدموازيل أرفع لك الشنطة على الرف اللى هناك ده ..؟!

للحظات .. لم تستجب بشاشة قسمات الوجه الجميل لإشارة يدى الممدودة لها .. ولا لاستئذان كلماتى الهامسة ..

من خلال توهج احمرار خديها وهى تحنى رأسها فى خجل من تأنيب نظرات والدتها كانت كأنما تقول لى باعتذار عينيها الزرقاوين «.. سامحنى .. ليس الذنب ذنبى .. ياأرض ابلعينى ..»

رحت أدير رأسى ناحية السيدة العجوز متظاهراً بعدم رؤيتها حتى عدت أنظر لوجه الفتاة المضطرب أتطلع إليها وما زالت حائرة .. هل تعطينى الحقيبة أضعها لها على الرف العالى خلال الزحام أم لا، حتى صفعتها أمها بقولها :

- ما تديها له ياهانم كلميه هو راخر، إديها له ..

مرة أخرى اصطبغ وجه الفتاة الأبيض المستدير بحمرة حياء هربت معها بنظراتها إلى الأرض لحظة حتى انفعلت ومدت فجأة يدها بالحقيبة نحوى هامسة للسيدة التى كنت أظنها أمها :

- يعنى حا اعمل إيه ياخالتى، وماله لما الأستاذ يكون ذوق ويساعدنى، أمال يعنى عاجبك ....

ثم لم تتم كلماتها ...

قاطعتها خالتها ساخرة :

- بقى كده .. والافندى التانى .. الواد ابوقصة ...

ومصمصت خالتها شفتيها متعجبة تهز رأسها ناظرة ناحية الشيخ الملتحى الذى يقف إلى جوارها، ثم تنهدت :

- آخر زمن .. عشنا وشفنا تربية المدارس .. والنبى على أيامنا كانت الواحدة مننا ينقطع لسانها لو تقول كلمتين زى دول .. دا احنا على أيامنا ..

بين ضجيج الزحام وأنا أرمق الفتاة بحمرة خجلها الذى يكسو وجنتيها كنت أحس بعزلتى عن كثير مما يحيط بى، لا أشعر بما حولى إلا هى وخالتها..

هى بابتسامة وجهها الضاحك الجسور بين ضفيرتيها وخالتها تلك العجوز المرتعشة الصوت واليدين، برقابتها القاسية التى بلغت حد الاضطهاد ..

ثم ابتسمت ..

خاطر ما .. غاضب .. وساخر .. قفز إلى ذهنى جعلنى أفتح فمى لأتدخل فى الحديث بينهما أقول لهذه السيدة العجوز كلاما يضايقها، وليحدث ما يحدث، ولكننى تراجعت ..

أطبقت شفتى أمنع نفسى من الكلام، ثم أطرقت برأسى أهوم شارداً بين ضوضاء زحام القطار، حتى عادت عيناى تلتقيان بوجه الفتاة وهى لا تزال مطرقة تختلس النظر ناحيتى، ثم ناحية خالتها وتبتسم ..

كانت انطلاقة الصبا الذى يريد أن يعيش تتوهج على قسمات وجهها محتدمة كأنما لا يحدها سوى الخجل منى ومن الركاب ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت تسرق النظر نحو خالتها، ثم ترقب خلسة وجوه الواقفين حولنا، تطوف نظرات صباها المأسورة على كل ما تراه ثم تنطوى على ما بداخلها .. وتتنهد ..

كنت قد اجترأت على مواصلة تأمل جمال أنفها الصغير الأقنى، شفتيها الرقيقتين فوق ذقنها المدببة، وعنقها الوردى المسحوب نحو تفجر صدرها الناهد .. أملأ العين والقلب من أنوثتها المبكرة.

ظللت أتأمل عينيها الزرقاوين تضحكان ، ثم تسبل جفنيها نحو صدرها الذى نامت فوقه ضفيرتان غليظتان من شعرها الأسود الطويل، بينما لاحت على قسمات وجهها ابتسامة رفض لا تخلو من حلاوة معنى أنها تمنح خالتها أيضاً أمامى طيبة الرضا والسماح..

ابتسامة حلوة ، عطوفة، ومعتزة ، لها أكثر من معنى ، زادت حلاوتها ألمى وضيقى من خالتها .. مما جعلنى أهم بالحديث إليها خلال تطلعى ناحيتها ثم أكتفى بأن أستدير بكتفى متقرباً منها أكثر فأكثر..

كانت ترتدى بلوزة رخيصة من القماش الشانتونج الأبيض الهفهاف ، تبرز معالم صدرها ، وجونلة مدرسية زرقاء تضم فى اتساق هادئ أنوثة صباها الصغير ، تقف مستندة بظهرها إلى جانب باب القطار المغلق بينما تتسرب نظراتها نحوى خلال ضحكات أحد باعة المناديل والجوارب وهو يصيح منادياً على بضاعته «المناديل المحلاوى اللاوى اللاوى يا اللى ناوى...» حتى ضحك الافندى السمين الذى يقاسمنى زحام المشى مع زوجته وبناته الثلاث وأحسست بكرشه يهتز ويهزنى معه وهو يتبادل القفشات مع البائع ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان بائع المناديل المحلاوى يصيح على بضاعته والرجل السمين جارى يضحك له، يتبادل معه القفشات دون أن أعى شيئا مما يقوله وأنا فى سرحة الخاطر الذى تسرب إلى رأسى منساباً فى كل خلايا جسدى بنشوة حالمة أواصل أحلامى مع نفسى.. أتساءل .. ماذا لو ..

ماذا لو انتشلت هذه الصبية الصغيرة من جحيم تلك العجوز الشمطاء ..

ماذا لو أننى قلت لها «تعالى نحب بعضنا ، نتزوج ، وتستريحى من هذه العجوز ، تعالى يكون لنا عشنا الصغير حيث تقيمين مع والدتى فأنا يتيم لا أحد لى غيرها، ستحبك أكثر من خالتك هذه .. و ..

لكن ..

لكن كيف يمكن أن يحدث هذا .. لقد بدأت أحلم ، بل أخرف .. إننى مازلت فى التوجيهية ولن أتخرج فى كلية الآداب التى أحلم بها كى أصبح صحفياً لتحقيق حلم المرحوم والدى عطشجى قطارات السكة الحديد قبل سنوات ستمر على هذه المسكينة طويلة أو يكون قد فاز بها شاب جسور ناجح غيرى..

تنبهت لنفسى وعينىّ شاردتين مع ابتسامة تحاول الفتاة أن تخفيها بين جفونها أتساءل .. «قبل سنوات ستمر ؟. من قال إنها ستنتظرنى .. هى لا تعرف عنى شيئا .. وأنا لا أعرف عنها أكثر من أنها جميلة ، رقيقة ، ومظلومة، مع قسوة خالتها عليها .. لكن .. لا .. من قال إنها ستنتظر ..؟ ماذا لو اشتغلت بشهادة التوجيهية خلال دراستى بالجامعة .. ولن تمر شهور حتى أكون حاصلاً عليهما معاً .. وحينئذ مع والدتى فى شقتنا الصغيرة وأثاث جديد متواضع ....

ورميت العجوز بنظرة مغيظة شجعتنى عليها ابتسامة الفتاة وهى تنحنى فوق حقيبة يدها المدرسية تخرج ورقة صغيرة وقلماً تكتب بضع كلمات ثم تدس الورقة خلسة فى يدى خلال زحام المارة والقطار يصفر ، يعلو صفيره ، وبعض الركاب يستعد للنزول فى المحطة القادمة والسيدة العجوز تشير لى مشمئطة بيدها نحو الحقيبة فوق الرف فأسرع بإنزالها والفتاة تتناولها منى ضاحكة هذه المرة تلتمع بين شفتيها الرقيقتين مع رائحة صدرها لآلئ أسنانها الصغيرة البيضاء تهمس :

ـ مع السلامة .. إوع تضيع العنوان ...

قالت مع السلامة .. والتفتت نحو خالتها مبتسمة لكن ابتسامتها كانت بالأخص لى ولكل من فى عربة القطار قبل أن تمد يسراها بحقيبتها المدرسية تمسك بذراع خالتها فيما كان القطار قد وقف أمام رصيف محطة دمنهور ، وبدأ الركاب ينزلون ويصعدون وهى تتجه نحو باب عربة القطار بينهم ، حتى تشجعت وأسرعت أمد يدى أتناول الحقيبة من يدها أوصلها بها حتى سلم باب العربة وخالتها قد سبقتها إلى الرصيف أسألها :

ـ اسمك إيه ..؟

ـ بهيجة .. معاك عنوان بيتنا .. أنت اللى اسمك أيه ..؟

قالت خالتها وقد وقفت مشيحة بيدها على الرصيف :

ـ هاتى الشنطة .. واقفة عندك فى الزحمة بتعملى إيه ؟ .. بنات آخر زمن ..

ضحكتُ وضحكت «بهيجة» وهى تنزل سلم العربة تسلم ذراعها اليسرى لذراع خالتها قائلا هذه المرة بصوت مرتفع ..

ـ معلش يا «بهيجة» استلقى وعدك .. اسمى منتصر .. منتصر النشار ...

ضجيج الركاب الصاعدين والنازلين وصفير القطار استعداداً لقيامه حجب عنى ما كانت العجوز تقوله لبهيجة ..

كنت أحاول جاهداً أن أسمع أو أفسر من خلال ملامح وجهيهما ما يدور بينهما من حديث .. لكننى عجزت عن السماع أو التخيل ، والقطار بضوضاء ركابه قد بدأ يتحرك ، وبابه أغلق فلم يعد أمامى سوى زجاج النافذة أرقب منه

الرصيف و «بهيجة» بحقيبتها الثقيلة فى يدها قد سبقتها خالتها بين الزحام ، وهى لا تزال واقفة تنظر ناحيتى وراء زجاج النافذة وعيناى قد تعلقتا بعينيها الحانيتين ، أتأمل استدارة وجهها الأبيض وضفيرتيها فوق صدرها الناهد ، حتى تحركت من أمامى للوراء مع مسيرة القطار ..

كانت كتفها الرقيقة قد مالت بالحقيبة الكبيرة فى يمناها وأنا أحفر فى خاطرى صورة لوجهها القمرى قبل أن يبتعد القطار عن رصيف محطة دمنهور ، وقد مشت مبتعدة عنى ، مقتربة فى الوقت نفسه منى ، تختفى ملامحها المتجسدة نهائياً فلا يبقى لى فيها إلاّ ما حفرته فى ذاكرتى ابتسامتها ..

ابتسامتها التى كأنما كانت تحلم معى برجاء .. تأمل أن تستطيع إسعادى ، وقد حاولت بالفعل .. أعطتنى عنوانها .. عنوانها ...

وأسرعت أمد يدى إلى جيب سروالى أخرج ورقة العنوان .. أبحث عنها هنا .. هنا .. فى جيوب الجاكتة الداخلية .. فى جيب القميص .. بين كل الأوراق التى فى كل جيوبى .. بين أرجل المقاعد القريبة من مكان وقوفى .. خلف باب العربة..

لم أترك بوصة فى ممشى العربة لم أبحث فيها ، حتى أوشكت أن أسأل الركاب ، أبحث فى جيوبهم .. أصابتنى لوثة شاب عثر فجأة على نصفه الحلو، ثم فقده فى رحلة قطار يوم وقفة العيد ، بين مدينة كفر الدوار ودمنهور ..

لوثة بحث مجنونة ظللت أقوم بها بين أقدام الجالسين والواقفين من الركاب ، حتى وصل القطار إلى القاهرة .. ومنذ يومها .. منذ حصلت على شهادة التوجيهية وليسانس الآداب وعملت بالصحافة حلم المرحوم والدى ، وأنا لا أترك فرصة أذهب فيها إلى دمنهور .. أو أتعرف على أحد من سكانها ، إلاّ وأسأله عن فتاة اسمها «بهيجة» بيضاء .. زرقاء العينين .. لها وجه قمر وضفيرتان سوداوان .. خالتها امرأة عجوز شمطاء ، قاسية القلب ، تحكم تصرفاتها بقيود قاسية .. ثم لا أعرف عنها شيئاً أكثر من ذلك ..

لا أعرف .. إلا أننى قد أسميت ابنتى التى رزقت بها منذ ثلاث سنوات «بهيجة» .. وهى بهيجة حقاً .. بيضاء أيضاً .. قمرية الوجه .. ولها ضفيرتان سوداوان .. تذكرنى دائما .. دائما بابتسامة وجه فتاة القطار ، التى التقيت بها ، وضاع منى عنوانها ، يوم وقفة العيد الكبير منذ سنوات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عَدمٌ يَتَعادَم

إلى صديقى أحمد عبد المعطى حجازى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يُسَاومُنى الرَّميمُ على الجرَاح
يَقُولُنى زَمَناً يُحَوِّلُ بَعْضَ أبعَادى طُيوفاً
ألتقى وتصدّنى
لتَشيدَ حَاضرةَ القيامة فى حنَايا العالم المخمور
تَنْقُلُها
تَذُرُّ رَمَادَها سُوراً
طُقوساً ترتدى أزياءَ أيامٍ
تَعَالَت فوقَ ما كانتْ
ومَا قالتْ
وتُرْخى للرياح على رَخَاوَتها
تُسَلْسلُ ما تَرى مما تَوَارى فى غضون الغَيْب
تُدْنيه تقايضه
جَنيناً فى هُبوب جُنُوحها

ـ طُرحاً بوَافِدَةٍ ـ
تُرَاوِدهُ على وَجَع الجهات الخَمْس
تَسْأَلُنى جَوَاباً عنْ حوار الذاتِ فى ليل المَعَاجم
عنْ ضحالتها
كَأنِّى هَهُنَا لأقولَ أنقاضاً
نثارَ قبيلة
وَئْداً
حبَالاً
ضفْدَعاً
جُعَلاً
تَحَدَّرُ منْ تُرابِ الأمس
تَنْشُدُ رحلةً فى عالم الأمواتِ
تَحْفرُ فى مَجَاهله نَوَاويساً
مَغَاورَ من حنينٍ واهمٍ بالذاتِ
يُنْعشُ جثَّةً فَقَدَتْ مَعَالمَهَا
وَتَسْتَقْوى... ولا تَقْوَى
يُنَازعُها صدى الأعمار
فى غَسقِ المراسم والتَقَاويذ المُذلَّةِ
تَرتَوى من شحِّهَا جُرَعًا
تُقَطِّرُهَا كُوَى مَنْسيَّةَ الأحْجامِ... آهٍ...
كلُ مالمْ يرتعشْ فى خَاطر الأضواء
خُدْعَةُ ميتَة بَاعتْ بكارَتَها
ولَمْ تَقْبضْ سوى حلُم بيومِ الحِشْرِ
لمَ تَقْبُضْ سوَى حلُمٍ...!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاك لاكاربير
ت: كاظم جهاد

بلاد بمثل هذا القرب

أدين للصدفة بلقائى وشعر **السياب**. اكتشفت فى منزل صديق لى «قصائد جيكور» حال صدورها بالفرنسية بترجمة **صلاح ستيتية وكاظم جهاد**، فجعلت أتصفحها واستوقفتنى، بحدة، الأبيات الأولى من «تموز جيكور» :

نابُ الخنزير يشقُّ يدى
ويغوص لظاه الى كبدى
ودمى يتدفق، ينساب:
لم يغد شقائق أو قمحاً
لكن ملحا.

تصوير رائع، بل سأقول استحواذ رائع عبر الشعر على أسطورة عريقة من حضارة الرافدين ماكنت، فى سذاجتى أو جهلى، لأحسب لحظة واحدة، أن هذه النصوص العتيقة، هذه القصائد السومرية والأكدية المنقوشة على رقم من الطين، وهذه الشخوص الأسطورية المتغمدة طويلاً فى صمت الرمال، يمكن أن تعاود الانبثاق على هذه الشاكلة لدى شاعر معاصر، وإن كان عائشاً فى المكان نفسه. ما كنت أحسب أنها يمكن أن تكون، اليوم أيضاً، مصدر إلهام وتأمل وتماه. وهاهى ذى تعاود الظهور فى شعر **السياب**. بل أكثر من هذا: إنها تتنفس وتحيا، كما لو أن الخيالات العظيمة **لعشتار وتموز** وسواهما لم تبرح هذه الأماكن قط، وكما لو كان ما يزال فى مقدورها أن تأتى لتلامس الأحياء القادرين حتى الآن على الهمس بأسمائهم. فى إحدى صيغ أسطورته، يموت **الإله تموز**، شأنه شأن الفينيقى **أدونيس**، من جرحٍ أحدثه خنزير برى. ولكن تموز سينبعث لأنه إله؛ ولأنه إله النبات والخضرة فهو ينبعث فى الربيع. لكن من أين للشاعر أن ينبعث؟ بل هل يقدر أن يواصل البقاء بعد جرحه؟ إن كل انبعاث محرم عليه، وما يجمعه بالإله هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجرح وحده. ما من بساط مزهر بشقائق النعمان من أجله، وما من سنابل للقمح مشرئبة نحو الشمس، بل الملح، أى العطش الذى لايروى أبداً، والحب غير المتبادل قط، والحياة غير المكافأة البتة. إلا إذا صنع الشاعر - وهذه هى بالذات حالة **السياب** - من أرضه الأم ومن الذاكرة التى تحملها وتصلها بالإله المبعوث مشيمة يسرى فيها الدم، أى الذكرى أيضاً، يسريان فى الاتجاه المعاكس، صاعدين من الابن إلى الأم، ومن الشاعر إلى الرحم الأرضى، منعشين على هذه الشاكله التربة التى رأى عليها النور:

جيكور... ستولد جيكور:

النور سيورق والنور:

جيكور ستولد من جرحى،

من غصة موتى، من ناري...

منذ سنوات وأنا أحتفظ فى داخلى بكامل العاطفة التى أثارتها هذه القصيدة الأولى التى أقرأها **للسياب**، هذا الشعور بتيار غير منقطع أو متجدد الانبجاس على نحو معجز بعد قرون من الانطمار والنسيان. حتى يتدفق الماء المخفى فى الأرض ينبغى أن يكون المرء كشاف ينابيع ولتعاود الانبثاق هذه الذاكرة الكامنة غير الميتة أبداً، ينبغى أن يكون المرء شاعراً، ينبغى أن يكون **السياب**.

فى مصادفة ليست بالمصادفة حقاً (فأنا طالما لاحظت أن القصائد تأتى فى اللحظة التى نكون ننتظرها فيها بسرية) كنا، أنا وزوجتى، قبل اكتشاف **السياب** بقليل، قد قدمنا، فى جنوب فرنسا، فى «كوديس» على وجه التحديد، قراءة عنوانها «نشيد الخليقة»، جمعنا فيه قصائد حول نشأة العالم. وكان بين عناصرها بالذات الحوار الرائع بن الإله - الراعى «**دوموزى**» وإلهة السماء «**إنانا**»، وهما السلفان السومريان **لتموز وعشتار**. فما أسعد المصادفة فى أن أعثر، بعيد ذلك، على أصداء من هذا الحوار لدى شاعر عراقى معاصر!

دوموزى إله - راع مغرم بالإلهة كلية القدرة **إنانا**. ولكنه إله هش (والعشق يطبع بالهشاشة حتى الإله)، إله منذور للتضحية من دون أن يعرف بذلك . وأريد أن أستشهد هنا بثلاثة مقاطع قصيرة عن مأساة هذا الإله وموته، لأننى أجد فى شعر **السياب** رجع صداها الحق. صدى لا فحسب لمأساة الإله، أو جرحه أو موته، بل لكل ما يحيط بذلك، كما لو أن المشهد لم يتغير قيد أنملة منذ ثلاثة آلاف سنة، نعم، النهر والغرين وأعواد القصب ورائحة البرك والشمس المرهقة وزعيق الحيوانات الغائصة، إلخ ...

دوموزى متسلقٍ على أعشاب فرجة فى وسط البرك الواسعة أو «الأهوار». يغفو فيرى فيما يرى النائم:

مستلقياً بين صغير النبات، بين صغير النبات

كان الراعى مستلقياً بين صغير النبات.

وفيما يستريح بين صغير النبات،

رأى حلماً فارتجف. يالفظاعتها من رؤيا!

استيقظ وفرك جفنيه، مرتعباً.

فينادى **دوموزى** على شقيقته، **الإلهة غتسينانا**، ويقص عليها حلمه :

كانت أغصان الأسل تحيط بى من كل جانب

وهنى عود قصب منفرد رأسه فى اتجاهى!

عود بغصنين، مال أحدهما بعيداً عنى!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى الحُريج، تهرب منى الأشجار!

والنهر أطفأ جمرات نارى!

فتقول له أخته إنها ترى فى هذا الحلم فألا سيئاً، وإنه يتنبأ بموته القريب، فجعل الإله يرثى نفسه :

طفق الراعى الفتى يندب حظه :

عشت بين البشر راعيا بسيطاً

وهوذا كيف أعامل!

أخذوا شياهى وسلبوا حملانى،

وهوذا كيف أعامل!

أخذوا نعاجى وسلبوا أحصنتى،

وهوذا كيف أعامل!

أحصنتى تصهل من الياس قرب المواخذ!

وحملانى اليتيمة تئن قرب سياج الحظيرة!

وفى البادية الفاصة بالحداد تنبح الكلاب شؤماً!

وها قدماى تنزلقان فى الحفيرة المهياة!

قبرى ينفتح أمامى، لا أقدر على تفاديه!

قدماى ترنحتا تحت الرياح المطيرة!

العاصفة، العاصفة تحملنى إلى العالم الآخر!

أحسب أننى أسمع رجع هذا فى أبيات **السياب** التالية :

الموت فى الشوارع

والعقم فى المزارع

وكل ما نحبه يموت.

الماء قيدوه فى البيوت

وألهث الجداول الجفاف

.....

غداً سيصلب المسيح فى العراق

ستأكل الكلاب من دم البراق.

ثمة هنا ما يشبه رجعاً للجرح الأساسى، بل قد أنعته بالمؤسس، لهذه الأرض، فى الصورة العتيقة لهذا الإله المضحى به، صورة لا يستعيرها **السياب**، كما يقال أحياناً بسطحية، بل هو يأخذها ويخطها فى لحمه، وفى حياته الوجيزة جداً : تضحية كان هو نفسها ضحيتها غير المستسلمة، ولا هى بالمنتحبة أو المتضرعة، وإنما الواعية والصاحية تماماً.

إن ما أدين به **للسياب** هو كونه قد تكلم عن هذه البلاد، بلاده، وعن هذا النهر، عن غابات نخله، وأعواد قصبه، وطينه، وعن محيا أمه، عن العطور والأصوات، عن الصراخ والصمت، تكلم بصورة هى إلى هذا الحد لهابة ودقيقة بحيث صار هذا كله قريباً منى، وبحيث أننى عندما أفكر به أحياناً أو أحلم به، فأنا أشعر بنوع من الألفة، أشعر أننى قد ولدت هناك فى قديم الزمان، فى الزمن الذى كانت السماء والأرض لا تزال إحداهما تحب فيه الأخرى، وتكتشفان معاً معجزة العالم، أشعر بأننى ولدت على هذه الأرض التى هى الأرض ـ الرحم لآلهتنا، وخصوصاً لظمئنا فى مختلف صنوفه؛ أشعر بأننى أضعت هذه الأرض وعاودت البحث عنها منذ آلاف السنوات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلاح ستيتية
ت: ك. ج

بـــدر فى موتـــــه

شاعر مما قبل الشعر، أقصد من قبل أن يصبح الشعر فناً أو صنعة. ومع ذلك، **فالسياب** واحد من أكبر فنانى اللغة أو صناعها الماهرين. سأتحدث لاحقاً عما يجعل من العربية، عربية بدر، فى عراقتها، اللغة الأقدر على ترجمة العريق. وإنه لينبغى الكلام عن العراقة ما إن نستحضر لغة كهذه، لغة رائعة العراقة فى بنياتها وقابضة، داخل سلفياتها، على المعنى الأقدم. لكن العريق،السحيق فى البعد، هذا الذى ليس عنه ذاكرة (إن اتبعنا المعنى الحرفى للمفردة immémorial) إنما هو ذاكرة أولاً. **وبدر شاكر السياب** هو، أساساً، صائغ ذاكرة، لكنه،لما كان شاعراً مما قبل الشعر، فهو مغنى ماقبل ـ ذاكرة أيضاً. ما كان ثمة ياترى قبل أن يصبح الفن فناً، والصنعة صنعة واللغة لغة؟ كان ثمة الوحل أو طين الأصـــول،ولا ريب أن من الأنسب أن نتكلم عن الأصل، بالمفرد وبحروف كبيرة، على ضفاف البركة الغرينية للأيام الأولى للخليقة. كان ثمة الفرات الذى لا نعرف إن كان يغترف مياهه من الفضاء أم من كتاب منزل،الفرات وكواكب سمائه الرهيبة والمتآخية بصورة جد ملغزة مع ذلك. كان ثمة، ومايزال، هذا اللغز العذب والمؤله، لغز القمر، القمر المذكر فى العربيةوسواها من لغات المنطقة، على حين تتأنث الشمس، كان ثمة، ومايزال، العناصر البدئية، الريح التى تلعب وتجلد سعف النخيل، الشمس المسماة أعلاه والتى تظل هى الممثل الأساس فى هذا المسرح الذى هو بشساعة الكون، والغيم الذى يهب ماء السماء أو يمنعه، والذى يتناوب والنهر فى حركة مده وجزره، والأرض، الأرض الطاعمة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بسنابلها والعناقيد، المخضرة أو المزهرة،لكن المصعوقة أيضاً، المعراة، العقيم أحياناً، والمحفورة إلى مالانهاية له بالقبور.

ما كان ثمة أيضاً، فى الأصل، مما لم يعد قائماً! ثمة الشعر بالذات، والشاعر، يشهد على أن كل شىء، ما إن تمحى التراكمات والتبريرات والعقلنات والتكديسات، على أن كل شئ إنما هو، إلى الأبد، أصلى. إن «الأصالة»، بمعنى التفرد Originelité، التى هى واحدة من أكثر أساطير الإبداع الغربى المعاصر عناداً، والباسطة ملكوتها بصورة متساوقة مع الإشعاع الذى يمارسه هذا الغرب على شتى أرجاء المعمورة، هذه «الأصالة» لا تعنى، فى شىء، **السياب**، هذا الفقير المعوز الباحث عن «الأصليّة» وحدها، بمعنى التشبث بالأصل Originelité وهناك، نعم، هناك «جيكور». جيكور ونهرها «بويب»، «هذا الجدول الصغير. جيكور تحت الهسيس الشاسع لآلاف النخلات. ولقد حدث لى أن قمت، عن عزم وتصميم، بزيارة جيكور، فى أدنى وادى الرافدين، قرب أور وأورك، فى مناخ أرض حمراء نحدس أنها سرعان ما تيبس ما إن يشح الماء؛ ذهبت إلى هناك لألتقى، قرب قرية من اللبْن الطرى، ظلّ السياب. كان هذا اللقاء بالنسبة إلى، على مقربة من النهرين المقدسين، كمثل اللقاء بالملاك المعاق فى غابات النخل، جار الشاعر ودليله. وهل أنسى أن الملاك قد ولد هنا بالذات، على هذه الأرض الآشورية، عبر تحولات متوالية للثور المجنح إلى عفريت مزود هو أيضاً بجناحين، وأن ثمرة هذا التحول الطويل والبطئ للحيوان البدئى ستتمخض، ذات يوم، فى ذروة الهرم، عن هذه «النفس» أو «الروح» التى يقال لنا إنها موعودة بالسطوع؟ تحول المادة إلى «ضد ـ مادة» ملهمة: إن هنا ما يشبه منبع الرؤية الصوفية للكيان، ولكن هذا موضوع آخر يستأهل معالجة أخرى. **والسياب**، هذا الفلاح الغرينى بالغ الرهافة على شواطئ الفرات، فقير الفقراء، والجائع لكنما للإلهى أكثر مما للخبز الذى طالما كان يشح فى طفولته، وهذا ما لن ينساه الشاعر أبداً، أقول إن **السياب**، هذا الصوفى «الفطرى»، بل قد أدعوه بالصوفى مما قبل الصوفية، هذا الفرد الشموس المنتفض على الآلهة الأفظاظ، قد نظر، أولاً، بحنين غامض، إلى تموز الصورة الأولى للتضحية، ثم ناحية المسيح. ولقد تجرأ على أن يلقى على الأخير، أى على القربان الحى المهدى والمحول إلى حياة، النظرة الأكثر حدباً،الأكثر تقوى، والأكثر محبة التى ألقاها مسلم على السيد المسيح أبداً. ولقد ذهب **السياب** فى ذاك إلى حد الجمع، فى إحدى أكثر قصائده روحانية، بين عذاب هذا الذى وهب حياته فدية للبشر وحياة **النبى محمد** المعذب بنار النكران والجحود.

إن معيشنا العاصف لتتخلله لحظات صحو وجيزة تبدو علامة حاملة للخلاص وهى تهم بأن تتشكل فيها، بيد أنها سرعان ما تتلاشى وتعود إلى السديم الكونى وتضيع فيه. ومع ذلك، فهذه العلامة، ومهما بدا لنا من وهميتها، إنما ينبغى السعى لتمييزها وخطها بسطوع فى الكلام، كلام هو مجازفتنا وفرصتنا: أحسب أن هذا هو المشروع الشعرى ولا شىء غيره. وهذا الأمل اليائس أو أمل اليأس هذا، هو ما يجعل من **السياب**، هذا المتصوف والملتزم يجعل منه فى العربية، وجودياً حدسى التجربة معاصراً لوجوديات الغرب. على أنه، وبصورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفارقة، إنما ينهل المراجع الأساسية لتجربته فى العبث من سومر وبابل،وإن فعل ذلك بصورة رمزية. وهكذا نرى مبلغ التعقيد فى صورة الشاعر، هذا الوريث لحضارات أصلنا الكبرى، والذى هو كذلك ابن لـ «هنا والآن»، «هنا» و«آن» موضوعان تحت طائلة التساؤل ومطعون بهما بحدة لأنهما لم يفلحا فى تحويل المعطيات الجوهرية للكيان أمس وغداً.

أشرت إلى علامات أمل. وبالفعل، ففى مواجهة الرق المشدود إلى الأرض القاحلة، تحت الغيم الزاخر بالرعود أكثر مما بالمطر، هناك السندباد، هو ومخيلته حارثة البحار. السندباد الذى يقال مع ذلك إن الكنز الأثمن الذى يمكن أن يلقاه إنما يكتشفه فى حناياه بالذات: نهاية رحلاته وفى مواجهة تعب الكبار، وانقشاع أوهامهم الدائم، هناك الطفولة وشلالات ضحكها: مليون فراشة غضة. وفى مواجهة المدينة المهدِّدة والمهدَّدة، هناك جيكور، التى ليست سوى قرية، إنها جميع القرى فى آن معاً، نقطة بؤرية للعالم، شمعة توشك أن تنطفئ تحت انفلات الرياح والأهواء،ولكنها صامدة. مثلما يشكل الكلام، المطوق بالظلام، شمعة هو أيضاً.

يشكل الزمن، إلى جانب الفضاء، أحد أقانيم الخلق العفوى **للسياب**. سأصف بعد قليل المحيط اليومى للشاعر، الفضاء بالذات، الجغرافى والطبيعى، الذى يأتى لينطبع فيه ويتراكب معه فضاؤه الذهنى ـ هذا العراق، المخضر تارة والمجدب طوراً، فضاء أحلامه الأسطورى غالباً إن لم أقل الأسطورى حصراً. عراق أزلى عاصمته المنتصرة هى بابل، ولكن عاصمته الفعلية والصوفية هى جيكور. عراق أزلى: لقد انطرحت الصفة بتلقائية عبر حركة يراعى، وعن هذا بالذات يكلمنا شعر **السياب**، عبر تقاويم رجال هم أكثر زوالاً مما يزعمون تسطيره على الرقم أو على أعمدة معابدهم. كتابات، خربشات من العرق والدم، يحدث، وهى الأكثر امِّحاءاً من الإيماءة التى خطتها، ألا تدوم أكثر من الخربشات بعامة، قبل أن تمحى بفعل التأثير المتضافر للشمس والمزن، إلا إذا جاء الشاعر ليؤويها فى ديمومته هو. إن ما يخطه الشاعر فى كتابته هو واحد من ضروب الأبدية، على أنها أبدية سلبية، مصنوعة لا من اكتمال الزمن كمثل ثمرة تينع، وإنما من تعليقه غير المثمر: فضاء هو أفق مسدود، وزمن كمثل حلية نافلة. زمن ـ ديكور، زمن ـ قناع، زمن ـ ثبات: وإذ نرى إليه ملفوحاً بالجمود على هذه الشاكلة منذ آلاف الأعوام التى تعود إليها ولادة ما بين النهرين، فقد نحسب أنه لا يسير فى أى اتجاه، وأنه لا يتمتع بغاية قط. وشعر ـ ثبات هو شعر **السياب**، يشهد، كمثل صوى فى قارعة الطريق،على الحركية القوية لأشياء الوجود الذاهبة عبر منعطفات عابثة ومتبخرة إلى تلاشيها التام. هذا هو، خصوصاً، ما يكلمنا عنه الصوت العنيد للشاعر، صوت ممتنع على التقليد لرجل لم يتحدد إلا بالقليل من الوشائج (**فالسياب**، فى خاتمة المطاف، رجل قرأ القليل: فلم يعرف من لغة أجنبية سوى الإنجليزية، وسافر لماماً: فلم يرتحل حقا إلا فى فترة مرضه ناشداً، من بلد إلى آخر، العلاج الضرورى لحالته؛ وعاش قليلاً: إذ ارتحل على أطراف أصابعه عن سبع وثلاثين سنة، السن التى يبدأ فيها الآخرون بالإحساس بالوجود حقاً وبالعطاء). صوت يمتنع على التقليد، آت من أغوار سحيقة لذاكرة النوع. ذاكرة مما قبل الذاكرة، فن مما قبل الفن، لغة مما قبل اللغة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن القصائد المخصصة لجيكور، التى ترجمتها مع صديقى الشاعر العراقى **كاظم جهاد**، منبثة فى مجموعات عديدة للسياب. قصائد تغتذى، كما حاولت الإبانة عنه، من معرفة متبحرة بالميثولوجيا ومن التجربة الشخصية أيضاً. من الأحلام السلفية ـ الأصلية ومن مواقف حاسمة من أجل «هنا والآن». من ثقة مثبطة وحماسة شبه صوفية. كذلك هو مشروع **السياب**، هذا المستنطق بلا هوادة للأمس والغد، الواضع، ببالغ القلق، أحدهما فى مواجهة الآخر، الأمس البالغ العراقة واليوم الشديد الهلامية، حتى ينال، بفضل عمل الاستنطاق هذا، نهاية الوهم وبداية الجوهر الفقير، خيرنا الأثمن. شأنه شأن **رامبو**، الذى جعل من نفسه، ذات مرة، الناطق بـ «عبارات»، يحقق **السياب**، أبعد من كل ثقافة مخصوصة، وطوراً بعد طور عمله كهدام عنيد فى خدمة شىء من «الواقع» يتعين اكتشافه ـ تحت الأنقاض. وإننى لأذهب إلى حد القول إننى أرى فى **السياب** واحداً من الشعراء النادرين الذين تنال محاولتهم اليوم، تلقائياً، وكمثل حق صعب بالكلام، شركة حدسية مع الكونى، الكونى الذى يعبر عن نفسه كلما أمسك «عابر هائل» (هكذا عرّف **مالارميه رامبو**) بكلماتنا، مجازفاً على هذا النحو بحظوظنا. إن **السياب** لأكثر «نشافاً» أمام الآلهة وأكثر تصميماً من **هولدرلين** الذى كان يعتقد بإمكان الوثوق بإحسانهم وإنه لأكثر مباشرة من **ريلكه** أمام أشياء الأرض، الأشياء الفقيرة والحادة، التى لا يكاد هو يجرؤ على تعدادها وبصورة إلماحية دائماً (الجرة الناضحة، والمحار الموشوش، والرمل الذى نظل تابعين له بوعى أو بلا وعى، والحديد صانع ظلام الأسلحة، والماء صانع الغرقى، إلخ ...). وأكثر امتزاجاً هو بالطين الفعلى من شعراء ميثولوجيين كبار فى حداثتنا، **كسيفيريس** مثلاً، هذا المغنى لأرض عريقة أخرى. هكذا كتب **السياب** فى قصائده لجيكور، بلغة مرهفة ومباشرة فى آن (بل قد تكون لغة «فظة»)، وممحورة حول بضع أفكار أساسية وبضع صور مركزية، عدداً من أعند مراثينا. مراث عنيدة من حيث إنها تعلق بذاكرتنا وتجلدها حتى لتعجز الذاكرة عن التخلص منها مهما فعلت. إن «تموز»، الإله المغتال والمنبعث، قد تغلغل، بفضل **السياب**، فى المتخيل العربى بمثل هذه الحدة بحيث منح اسمه فى الخمسينيات لتيار شعرى مجدد نهض بقوة بوجه الاتجاهات الأكاديمية التى كانت مهيمنة فى جميع أرجاء العالم العربى تقريباً. وسيفلح هذا التيار، لا بدون عسر، فى أن يفرض، بفضل البركة غير المادية للدم المراق والمستعاد رمزياً، عبقرية تدخلات ندية ومخلخلة على الصلابة الألفية للعربية فى سلفياتها التى لاتقبل الزحزحة.

هل قلت إن العربية، هذه اللغة العريقة والتى هى من أكثر اللغات تعقداً وتفقهاً، إنها حبيسة سلفياتها؟ الحق، بفضل عدد من الشعراء، يظل أحد الرواد بينهم على أنه رائد بالغ التواضع والابتعاد عن مراكز القرار وأضواء الشهرة المنشودة لدى البعض بسرعة! ـ هو بدرنا، **بدر شاكر السياب**، كسرت العربية مظاهر جمودها التقديسى البعيد العهد وثباتها الفاتن. هى جريمة بحق الأب، أو، لما كانت اللغة أمومية بالتفضيل، فهى عملية اغتيال طقوسية ورمزية للأم. إنها، وإن تكن تزال متفقهة فى صيغتها المحملة دوماً بالعريق، ستصبح لغة السياب: مميزة بين سواها بهذا المزيج من الإلفة المحسوبة والابتعاد المستفز، غير ساذجة إطلاقاً لكن غير مسهدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبداً أيضاً. ولئن كانت معتمة نوعاً ما بباعث من عتامة المعنى، فهى لا تتسلح قط ضد شفافية القلب ولا إزاء رقة، عجيبة أحياناً، للصوت. وترى فى بعض الأطوار (ولا ننسى دلالة اسم «بدر»)، إلى الشاعر وهو يمعن فى التبسيط ليقترب، فى موضوعاته وأساطيره ورموزه وإيقاعاته، من أكبر عدد ممكن من الناس. لكن حتى لدى ممارسة هذا الضرب من الشعر، الغاطس فى التعقيد المضاء للحاضر المعيش، فإن اللغة العربية، الآتية من حقب هى من البعد بحيث لا يتردد بعض علماء اللسان فى اعتبارها مجرتنا اللغوية، تظل تعلق ببعض مظاهر اليباس، وبعذوبة عصية على التفسير، كما لو كانت تريد أن تظل غائبة عن طريدتها أو مسكتها. إن نوعاً من التعميم ومن الإبهام يطبع التوالد الشعرى: فثمن النبوءة هو هذه الزيجات الحادة مع شساعة الكون. والعربية، كما أكدت عليه غالباً، هى لغة نبوءة.

وعدت أن أعود قبل الاختتام إلى جيكور لأقدم عنها بطاقة بريدية فورية. نعم، إن جيكور، تحت سعف النخيل، هى وفرة من الصمت تأتلق بحدة السموات الطازجة، سموات آسيا المهيبة العمق، التى لا تتدثر، إذا حدث لها ذلك، إلا بوعود أمطار غير محتملة. أو يهطل المطر، فتسطع ملايين النخلات التى تزنر جيكور عند ملتقى النهرين ككائن واحد عملاق محزون. كائن أفزعته كل هذه الإيماءات المتنهدة والفظاظة الهاطلة مدراراً. لكن الصفاء هو ما يسود أغلب الأحايين حول جيكور، هذه القرية، الفقيرة، هو وملكوت نور يرشح بعشق وإليه يصاعد، من النهرين، النور الآخر. نهران سيدان هما أيضاً، كالنور الذى يحتضنان، سيدان بألوهة مبهمة سرعان ما ستتصلب فى عصا إبراهيم، إبراهيم الخليل، الراعى من هنا، عصا تشير إلى إله واحد أحد. دجلة والفرات، ومنعطفاتهما الواسعة الآتية إلى هنا لتضفر، فى وحدة واحدة، مجراهما المهيب الهادئ. ولم «المهيب» ما دام كل شىء يعلن هنا عن البسيط؟ ومادامت أغنية بدر تقوى أحياناً على أن تعبر عن الغراميات الأولى، الضائعة والولهى؟ لكن أى مهابة أيضاً لا تكون مهابة البسيط؟ كذلك هى أيضاً عذوبة جيكور، أبعد من الغراميات الميتة، وأبعد من العصافير الحية الملقية بظلالها على السطائح: هذه البساطة الموعودة بها سهراتنا. هذه الحديقة: موضوع وعد بالغ البعد والقرب فى آن. فعلى قاب قوسين وأدنى من هنا، تقول شجرة إنها الشاهد الأخير والبرهان الأول على الفردوس الأرضى. وما يأتلق، على قاب قوسين أو أدنى من هنا، فى هذه الشجرة التى تبدو بلا عبقرية ظاهرة،هو، مع كل شىء، النار المعتمة لحضور ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رفة جفن

وأدركتُ بعد أن تعبتُ: أن الأمر يخرج عن حدود الاحتمال. ثمة شوارع تفضى إلى البحر، وشرفات تطل منها العجائز، وشريط لقطار غرب المدينة يطلق صافرته كل حين ويغيب، وبيوت صغيرة غالبا من دورين بسقوف من القرميد الأحمر تختفى داخل أشجار كثيفة تسكنها العصافير، ودائما مايأتى صوت البحر رتيبا بالمخاوف والحنين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«أنت جئت تبحث عن مصيرك أيها القادم لآخر الأرض»

وعدتُ مرة أخرى من الدوران فى الشوارع وقد أنهكنى البحث عن مأوى، وأدركت للحظة أن ما أبحث عنه فى هذه المدينة من رابع المستحيلات.

اندهشتُ لكمِّ العربات التى تجرها الجياد، تدرج فى شوارع متقاطعة مستسلمة لضوء نافذ من الجهات الأربع.

تأملت شمس المدينة، وقاومت تعبى بالاستناد على جدار البيت الذى يستقر على جدول الماء، الذى يذهب إلى البحر حيث تبحر السفن مبتعدة.

هبط علىَّ من الشرفة صوت امرأة:

- تدور على رجليك من أيام.

- أبحث عن مأوى.

- تقصد سكنا.

- أقصد أى مكان لبدنى حتى لو درجة سلم.

انتبهت للصوت الذى يكلمنى، فرفعت رأسى إلى أعلى فوجدتها هناك تبتسم ، ويضوى وجهها باحمرار الدم، وتلك البسمة الغامضة. ورأيت صدرها يطل من طوق فستانها ويرقد على سياج الشرفة الخشب، وأيضا لحم الذراعين.

قالت:

- عندى ماتريد.

- المأوى؟

- الملاذ.

- صحيح؟

- بيت مستقل لك وحدك.

- أخيرا.

وكنت أدور فى الشوارع من شروق الشمس حتى غروبها، انتهى بى الأمر إلى شريط القطار الذى أتأمله راحلا، مختفيا فى الأفق البعيد، وكنت أرى البيوت قبل أن تفتح أبوابها، ثم أرى نسوة المدينة المستحمات يخرجن من البيوت متوجهات إلى مكان لا أعرفه يحملن السلال فى أذرعهن، لابسات أثوابا فضفاضة تمتلئ بهواء البحر ، وكن لا يتكلمن، يسرن متوحدات يتأملن بعيونهن الطرق، ويشدهن صوت الموج.

لم أصدق ما سمعته من سيدة الشرفة، وخفت أن الأمر ربما كان مزحةً تُطيل الحزن والحيرة.

أشارت بيدها: أن أدور خلف البيت وأقابلها هناك. استجبت للإشارة وعبرت ممرا معشبا على جانبيه بعض أشجار المشمش والليمون.

انتظرت لحظة واقفا أمام الباب أتامل كشك الخشب المسكون بالنباتات.

انفتح الباب ورأيتها تخرج بجسمها الفارع الرشيق، وهيئتها المقتحمة تسربت الطمأنينة إلى قلبى مختلطة بمخاوف الخواتيم والنهايات. أحسست بالتعب يفارقنى وأنا أتطلع لهذه السيدة التى خرجت لى من حيث لا أحتسب.

رأيتها تبتسم .

سألتُ:

- ممكن لو سمحتِ أعرف الإيجار؟

اتسعت ابتسامتها ورأيت لمعة الشمس فى أسنانها.

- لا تتعجل دعنا أولا نعاين المكان.

سارت أمامى، وسرتُ خلفها. كانت ترتدى فستانا فى لون السماء الصافية، واسعا على جسدها المشدود. كانت تزيح شعرها عن وجهها وتنظر ناحيتى كل حين.

كنا قد اقتربنا من البيت الذى حدثتنى عنه.

بناء عتيق يقع خلف بيتها الكبير الذى يطل على الشارع، ويحتل مساحة كبيرة من الأرض.

كان البناء من حجر. دور واحد، له شرفة دائرية بسور من خشب قديم، وله سلالم صاعدة من رخام أحمر يتدلى من سقفه أمام الباب فانوس من نحاس مطموس اللمعة، مسلسلا بسلاسل سوداء، يواجهه عقد يتوسطه نقش لامرأة ورجل، عليهما مسحة من حزن وانتظار، ومصراع الباب من حديد أسود على شكل كف آدمية قابضة.

واجهتنى وهى تبتسم، فابتسمتُ لها بتقدير حقيقى لكننى لم أسترح هذه المرة لابتسامتها الغامضة تلك. حدثت نفسى «انتزع مخاوفك، جيرة طيبة، ومأوى يأتيك على غير انتظار».

فتحتْ الباب فسرى فى المكان صوت كالأنين، ولاحت أمامى صالة واسعة على نحو ما، تحددت معالمها عندما فتحت النافذة على حديقة جانبية، وشع فى البيت نور النهار.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رأيت جفنيها يرفان عندما غادر البيت الهواء المحبوس.

أُخذتُ من مشهد البيت، وأحسست أنها مزحة، أو فخ من الفخاخ ينصب لى.

صور ملونة على الجدران لعائلة ترتدى ملابس أغوات بادوا، صارمى الوجوه تحدق عيونهم فى الفراغ المحبوس تحت الزجاج، مبتسمين. قطعة من قطيفة ملونة نقشت ببعض أبيات الشعر لم أستطع أن أقرأها لقدمها. شمعدانان على دولاب الإستيل الصغير على رفوفه من الداخل تماثيل من بورسلين وصينى ملون.

تأملتُ صورة لسيدة على الجانب الأيمن للجدار تبتسم بورع، وأخذت أقارن بينها وبين السيدة التى تقودنى الآن. ينبغى على أن أعترف فلقد سحرنى البيت بأثاثه الرصين ورائحة البخور المحترق والتى لم أستطع معرفة من أين تهب؟.

أخذتْ تفتح أمامى الحجرات، وأنا كمن يطل على أحد المشاهد فى متحف قديم. ملأتُ عينىّ بالصور الملونة، وشّعت الألوان بروحى وأنا أحاول الهرب من الأسئلة التى تحاصرنى تلك اللحظة الغامضة.

- عظيم يا مدام.

طوحت يدى فى الفراغ، وعادت تحاصرنى المخاوف من جديد، ووجدت نفسى أهمس «أية لعبة تلعبها معى هذه السيدة».

التفتت ناحيتى وردت باب الحجرة التى كانت تقف أمامها.

- أعجبك البيت؟

- جدا. نتكلم فى الإيجار.

- ليس وقته الآن. قلت:

- أنا لا أفهم.

- سوف تفهم. سوف نتكلم عن الإيجار بعد أسبوع من إقامتك.خطت ناحية الباب الخارجى ثم وقفت تجاهى تتأملنى ، ورأيت ظلا يكسو ما تحت حاجبيها، وعينيها تشعان وميضا خاطفًا. قالت:

- على فكرة أنت لم تسألنى: لماذا هذا البيت خالٍ؟

- فعلا.

أطلقت ضحكة مفاجئة، شعرت لحظتها أنها تخترق بدنى، مندفعة إلى شراييني. رأيت وجهها يكتسى بملامح الصور على الحائط وقد شملته متعة خالصة. كان شعرها الآن يتراسل فى الريح التى اشتد هبوبها فجأة.أعطتنى ظهرها وسارت، وسمعتها تقول:

- يقولون عنه فى البلد إنه مسكون.

ثم توقفت فى الممر، واستدارت ناحيتى مبتسمة. قلت لها:

- أكيد، سيدة مثلك لا تؤمن بالخرافات. قالت:

- من يدريك. أنا مثلا أومن بك .

- قبضت على سوارها الذهبى، وقالت :

- على أى الأحوال إذا رأيت أو سمعت شيئا قاومه باليقين.

- اليقين. ؟

- بالطبع. ألم أقل لك؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ماذا؟

- أنا أنتظرك من زمان.

وواصلت سيرها حتى اختفت عن عينيّ.

غرقت فى منطقة السحر، وغصتُ فى تلك البحيرة التى صنعتها لى هذه السيدة. تأملت المنزل، ووجدتنى أطير فرحا هامسا لنفسى، «لا شىء يهم. المهم المأوى». جلستُ على الكنبة فى الصالة، وركنت رأسى على مسند المقعد وأغمضت عينى. ثمة خدر يسرى فى بدنى ويشدنى لنعاس يخرج من كل مسامى. كنت أقاوم وأحاول النهوض لأحضر متاعى من الفندق البحرى، لكننى لم أستطع النهوض. غرقت من غير إرادة فى نعاس ثقيل.

نهضت على دقات الساعة قبل الفجر.

سمعت صوت الموج، وعشت لحظة المفاجأة التى لم أصدقها.

كانت أنوار البيت كلها مضاءة على نحو احتفالى. الصور على الحائط، الأثاث الرصين. والسجاجيد مفروشة على الأرض.

وقفت. «ما الذى يحدث هنا؟».

بلعت ريقى الذى جف، وتلفت حولى بذعر، وهمستُ «لقد قالت: قاوم باليقين». خطوت مغادرا حجرة الجلوس عندما سمعت ضرب أوتار العود وقلت: «أنت لست تقيا إلى هذه الدرجة». كنت كمن يسبح فى الضوء وسمعت صوتى «ما الذى يجرى هنا؟». وبحثت عن يقينى فى هذا البيت المشع بالنور.

كان وتر العود يصعد بنغم فاتن من إحدى حجرات البيت، مصاحبا لغناء امرأة من شجن. كنت أسبح فى نشوة شملتنى، وأقاوم ما أنا فيه خائفا من ضربة جنون مفاجئة.

بدأت بفتح الأبواب باباً بعد باب باحثا عن مصدر الغناء، عن صوت السيدة. وكنت أسير عبر الممرات المضاءة كأننى أخرج من بطون المتون القديمة، المسطرة ببهجة الكلمات، والمصورة بالصور الملونة، والمشغولة بأنسجة الحرير الهندى والصينى.

روائح تهب من الأركان علىّ، وأنا أقف من يومها أتامل ما أنا فيه، أدور فى الحجرات، تنقضى السنوات وتأتى حتى ذلك التاريخ الأخير من العمر الذى يدفعنى للسير فى الأروقة القديمة مفتح العينين أنتظر واقفا أمام الأبواب المشرعة على الفصول، والصور، وصوت البحر، أسمع ذلك الغناء الشجى، وضرب ذلك العود اللذين لم أعرف أبدا مصدر سطوعهما.

صلَوات فى معبد الحُسنْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وادعٌ أنتَ كالطفولة كالورد
رهيفٌ روحاً ومعنىً وشكلا
دافىءٌ أنت كالنسيم رفيقٌ
كالندى رفٌ فى الكمِام وأحلى
زاهرٌ انتَ كالكواكب فى الفجر
ترى النورَ اكثراً فـاقَـلاً
رائعٌ أنت كابتسامة حبٍّ
تصف الوجْدَ والأحاسيس مُثلى
نغَم انتَ للسماء على الأرض
تلتـْه الأملاك فصلا ففصلا

نفس أنَت للنسائم رقّتْ

تتصبى الأرواح كهلاً وطفلاً

بل كؤوس من السّلافة رقّتْ

واستحلّت من النفوس مَحلاً

لوحةٌ أنتَ أطّرها اللّهُ

بنورٍ من حُسْنه بات يُملى

بدعة أنت ما تراميت إلا

سبّح القلب للجمال وصلّى.. !

أنتَ روح ورحمةٌ لفؤاد

ضاق بالحبّ والحياة فملاّ ..

تسكنُ الروحُ إذ تراك عياناً

أو يريك الهوى طيوفًا وظِلاً

فـتُرينى الحـيـاةَ لفظاً ومـعنىً وأراك الجمالَ فرعاً وأصلا ..

ياحـبـيـبى هدهدت كلّ كـيـانى أأنا أنت ؟ أم ترى أنت أعلى ؟

أنت روحى وقـد تملكت روحى شهد الحبّ أنت أغلى وأغلى...؟

ياحـبـيبى فدتك روحى وعينى لـو توفى بذيـن فَدْياً وبَذْلا.. !

فـتـرفّقْ بنـا إذا رمْتَ عـدلاً واستقمْ لا تَجُرْ وحَسْبُكَ دَلاّ.. !

بغداد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الملك «ديزنى»* وتابعه الأسد

فريال كامل

أفلام الرسوم المتحركة نوع من الفن الخالص . يغزل نسيجه من خيوط الخيال . يستعير من الطبيعة مادته ولايماثلها . يلخص التفاصيل، يحرف هيئة الأشكال وحركة الكائنات. يبالغ فى الملامح ليبقى على الروح.

وقد شهد فجر القرن باكورة أفلام الرسوم المتحركة فى فرنسا ثم إيطاليا وألمانيا ، كما شهدت هوليود أفلاما «لماكس فيشر» و«بات سوليفان» و«هيلمان» . وفى الثلاثينيات توج «والت ديزنى» على عرش سينما الرسوم فى عصرها الذهبى . يقول الفنان الروسى «سيرجى إيزنشتين» : «لقد قام ديزنى بدور قومى بأن منح البسمة لمواطنيه يوم خيم عليهم شبح البطالة فى أثناء الأزمة الاقتصادية الكبرى». ولايتميز «والت ديزنى» عن غيره من الفنانين الشبان فى أنحاء العالم إلا بأن أحلامه وطموحه بلاسقف، لم يقنع بالعمل رساماً فى شركة إعلانات وغامر مع شريكه «أوب ايويركس» لإخراج فيلمه الأول «نيومان الضاحك» ١٩٢٠ . وقد حفزه نجاح تجربته الأولى لأن يتخطى حدود الهواية والتطلع إلى الإنتاج الغزير ، فأسس مؤسسة ديزنى لإنتاج أفلام الرسوم المتحركة ، التى ضمت عشرات الفنانين والفنيين . ولم يتخل ديزنى طوال حياته عن روح المغامرة لفتح آفاق جديدة من الإبداع، فاحتضن التقدم التقنى ليلاحق جموح الخيال، وكان وراء تطوير كاميرا (التروكاج) ليتزامن الصوت مع الصورة . وحرص على الفوز بحق السبق ، فأنتج أول فيلم تحريك ناطق فى العالم ، متحديا ما أشيع عن فقد شخصية الرسوم مصداقيتها ـ لدى الجمهور ـ إذا ما نطقت على الشاشة ـ كما أنتج أول فيلم ملون رسوم فى العالم . وطور فيلم الرسوم القصير من مجرد فكاهة إلى بناء درامى له بداية ووسط ونهاية . وعلى إثر الأزمة الاقتصادية تخلى الجمهور عن عادة

(*) والت إلياس ديزنى ١٩٠١ ـ ١٩٦٦

ارتياد السينما، وقد لجأ أصحاب دور العرض إلى عرض فيلمين طويلين فى الحفلة لجذب الجمهور، فبارت بضاعة الفيلم القصير. ولم تكن مؤسسة ديزنى غافلة عن الظروف الاقتصادية، فأنتجت أول فيلم رسوم طويل فى أمريكا «سنوهوايت» - ١٩٣٧.

وبمنطق رجل الاقتصاد وروح الفنان، استطاع «ديزنى» أن يكسر دائرة السوق المحدودة لأفلام الأطفال. يقول ديزنى: «إننى لا أوجه أفلامى للأطفال بصفة خاصة، إنما أصنع أفلامى لإسعاد كل أفراد الأسرة». ويضيف الباحث «رالف ستيفنسون»: «لقد استحق ديزنى ما حققه من نجاح وانتشار عن جدارة لأنه انتقى موضوعات أفلامه من الحياة اليومية للطبقة المتوسطة التى تمثل غالبية المواطنين فى أمريكا، فعبر عن أخلاقياتهم وقيمهم ، وسرعان ما استجاب له أفراد المجتمع لأنهم وجدوا أنفسهم فيها. كما حرص على أن تكون شخصياته من الأخيار، فقدمها فى إطار من الاحترام» . وكانت الأحداث أبعد ما تكون عن العنف وجاءت نهايات أفلامه سعيدة .

وقد ابتكر «ديزنى» شخصيات لم ينل منها الزمن إذ مازالت تحتفظ بشقاوة الطفولة وعفويتها، مثل «ميكى ماوس» الذى ولد عام ١٩٢٧، والأرنب أوزولد» و «البطة دونالد» و «الكلب بلوتو». لقد صارت شخصياته نجوما يتلهف الجمهور على متابعتها. ولقد وعى ديزنى أن ابتكار شخصية يساوى كنزاً فاستثمر ذلك فى المسلسلات والكتب والألعاب والملابس والقبعات.

وقد تنبه «ديزنى» مبكرا إلى التراث العالمى الذى رسخت قيمته عبر الأجيال فكان أعظم دعاية لأفلامه، فأنتج «سنوهوايت» عام ١٩٣٧ للإخوة جريم، و«سندريللا» ١٩٤٥و «جزيرة الكنز» «لويس ستيفنسون» عام ١٩٥٠ ، و«اليس فى بلاد العجائب» «لويس كارول ١٩٥١، والحسناء النائمة عام ١٩٥٨، والطائر الأزرق «موريس ميترلتيك، وغيرها من أفلام.

وقد وضع «ديزنى» نصب عينيه أن يغزو عوالم مبتكرة من الإبداع تتجاوز الواقعية إلى التجريد، وتسبح فى الخيال، فأنتج لعشرة مخرجين عام ١٩٤٠ فيلم (فانتازيا) وهو نموذج فريد لأفلام التحريك، تبدأ رحلة إبداعه من حيث تنتهى كل الأفلام. وقد زامن الفيلم ستة مختارات من الموسيقى العالمية مع ماتوحى به من حركة الخطوط والأشكال والألوان. فزامن مختارات من باخ مع حركة تشكيلات تجريدية، وزامن (كسارة البندق) تشايكو فسكى مع باليه للزهور والفراشات، وزامن دورة الساعات لبوتشيف مع باليه للأفيال. وزامن متتابعات دينيه لبتهوفن مع باليه للأسماك الملونة كما زامن الربيع لسترافنسكى مع رقص للزواحف والبراكين. ورغم مرور أكثر من خمسين عاما على عرض فيلم (فانتازيا) إلا أنه مازال يختال بسحره وإبداعه بين أفلام الرسوم .

واحتضن ديزنى تجربة رائدة للمخرجين «كلايد جيرونيمى» و «ديفيدهاند» بمزج التصوير الحى مع الرسوم المتحركة فى فيلم سندريللا ١٩٤٥، مما حدا بالفنان ايزنشتين إلى أن يسعى للقائه فى هوليود . وقد كتب معبرا عن إعجابه به: «لقد وصل «ديزنى » إلى مرتبة من النقاء الروحى كشفت له خبايا البشر ، وغاص فى أعماق الطبيعة البكر فبان له جوهرها . تحرر من كافة التقاليد فصار كالأطفال . وليس صدفة أنه خالق متحرر وأن أفلامه دعوة للتحرر» .

وتلبية لاحتياجات الإنتاج الضخم لمؤسسة ديزنى ، افتتحت مدرسة «ديزنى» لتدريس فن التحريك عام ١٩٣٤ لتزويد المؤسسة بالفنانين المتخصصين فى أفلام الرسوم . وقد أدرك «ديزنى» أن حلقة النجاح لاتكتمل إلا إذا قام بتسويق أفلامه بنفسه، فأسس عام ١٩٥٣ شركة (يونافستيا) لتوزيع الأفلام . ونجد هنا سؤالا يطرح نفسه مجددا على مؤسساتنا الثقافية هو هل يمكن للفنان أن يمتلك موهبة الإدارة ويتعامل بنجاح مع مسائل الاقتصاد؟ إن «ديزنى» لم يكتف بالإجابة عن هذا السؤال ، بل وضعها مبكرا موضع التنفيذ . وقد اتسع طموح ديزنى وأحلامه فأنشأ فى أمريكا مدينة ديزنى التى توفر لروادها - وهم بالملايين - معايشة شخصياته وسط المناظر والديكورات المميزة لأفلامه ؛ وقد تبعها بمدينة ديزنى بباريس ثم طوكيو.

ولأن «ديزنى» قد أنبت أفلامه من بذرة الحرية ، حرية صياغة الطبيعة ، وجعل يروى هذه النبتة بصبر ودأب وتخطيط واع ، فقد نمت هذه البنية لتصبح دوحة وارفة فروعها تشعبت وتنوعت فى كل أنحاء العالم فازدهرت مدرسة «نورمان ماكلارين» فى كندا ومدرسة «ترنكا» و«زيمان» و«تيرلوفا» فى تشيكوسلوفاكيا ومدرسة زغرب فى يوغوسلافيا . وفى الولايات المتحدة تمرد بعض مخرجى أفلام الرسوم على ميثاق ديزنى وركبوا موجة العنف التى تجتاح السينما فى الولايات المتحدة ، وتحصنوا خلف تقنية متقدمة لأفلامهم، وإن فرغت من المحور الأخلاقى الذى تلتف حوله الأسرة . وقد عرض مهرجان القاهرة لسينما الأطفال نماذج من هذه النوعية من الأفلام، وتدور أحداث «أوليفر وصحبه» «جورج سكريتر» عام ١٩٨٩ فى عالم الإجرام حيث يختطف بطل الفيلم - وهو كلب من عتاة المجرمين - القطيطة اللطيفة أوليفر للتسرية عنه . تهرب أوليفر بمساعدة بعض الأصدقاء وتحتضنها أسرة طيبة وتعيش معها حياة راقية . وتتعرض للتهديد من رئيس العصابة، غير أن مجموعة من صعاليك الحيوانات تحبط مؤامرة الزعيم ، وتؤمن حياة القطيطة . وفى «كل الكلاب تذهب إلى الجنة » عام ١٩٨٩ ، إخراج «بون بلات» ، يعرض الفيلم فنون الإغراء التى تمارسها ملكة إغراء الكلاب على بطل الفيلم ، الذى يخوض من أجلها المعارك حتى يقع بين الحياة والموت . وفى العالم السماوى يلمح أقدار العباد مدونة على ساعات ، فيبذل جهودا خارقة لسرقة قدره الملوث ويعود إلى الحياة وقد تاب عن أفاعيله وانحرافاته . وهذا مثال يدل على أن فيلم الرسوم ليس دائما مجرد فيلم للأطفال . وفى الشهر الماضى قدمت دور العرض فى القاهرة فيلم الأسد الملك Lion King من إخراج «روجر اليرس» و«روب منيكوف» وإنتاج مؤسسة ديزنى وقد جاء الفيلم الذى تكلف ثلاثين مليون دولار - لينقذ مؤسسة ديزنى من سقوطها المحتوم ، بعد فشلها فى إنتاج أحد الأفلام . ويعلق رئيس مجلس إدارة المؤسسة على هذا الفشل بأنه النتيجة المحتومة لتخلى الأفلام عن البعد الأخلاقى ، وقد حقق (الأسد) أرباحا تزيد على ٦٦٢ مليون دولار من عرضه داخل الولايات المتحدة غير عروضه فى القنوات الفضائية وشرائط الفيديو وغيرها لتحتل المركز السادس من بين الإيرادات فى تاريخ السينما فى العالم متخطياً علاء الدين ٢١٦ مليون دولار ، والجميلة والوحش (١٤٥) مليون دولار.

وأمام هذا النجاح المذهل أقدمت شركات الإنتاج السينمائى الكبرى (ومعظمها يملكه يهود)على تخصيص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ميزانيات عملاقة لإنشاء أقسام لأفلام الرسوم ، مثل شركة فوكس ووارنر وكولومبيا. وعلينا أن ننتبه لما ستحمله لنا أفلام الرسوم بين طياتها .

يحمل مشهد البداية فى الفيلم عادة محور الارتكاز لجذب الجمهور والتأثير فيه . وقد حشد مخرج (الأسد الملك) كل أدواته الفنية لدعم البداية:.

من لحظة وصلنا الى الحياة

هناك الكثير لنراه

والأكثر الذى سنراه

فى كل لحظة تثرينا الحياة

رغم اليأس والأمل

عبر الثقة والحب

نسير فى دائرة الحياة.

هذه أغنية تتردد أصداؤها فى الغابة على لحن ذى إيقاعات أفريقية حارة. لقطات رائعة تمزج بين ولادة قرص الشمس من رحم الأفق، وجماعات الحيوانات وأسراب الطيور التى تقبل جميعها على حدث مثير ومحورى فى المشهد التالى، حيث ينصب الملك «موفاسا» وليده «سيمبا» وليا لعهده على مملكة (برايدروك) فتستبشر به الرعية وتنحنى لتحيته.

وتكسر الشخصيات فى الفيلم القوالب المنحوتة، لتكتسب طبيعة إنسانية تنبض بالمشاعر والأحاسيس وإن اختفت وراء قناع الحيوان . ومن المشاهد الأولى يتحدد قطب الصراع على المُلك ، حين يتغيب العم عن حفل التنصيب ويستهين بالوليد الذى أزاحه عن الولاية . وتتوالى الأحداث لتؤكد فكرة الفيلم ، فما يُسلب بالحديعة لابد من أن يسترد ولو بالقوة . ويقدم الملك «موفاسا» نموذجا للحاكم فى حزمه وحكمته ، بالإضافة لمودته مع زوجته وأبوته . وتحقق الشخصيات تقدما فى مسيرة التطور ، فنراها مترابطة فى نظام أسرى له تقاليده ، ومن أطرف المشاهد مشهد تحميم الأمهات لصغارهن ، ومن أقوى المشاهد اللحظة التى يلقن فيها الملك ولى عهده أصول الحكم، فتمتلئ نفس الصغير بالغرور فيندفع فى مخاطرة وهو يغنى:

ما أعجزنى عن الصبر انتظاراً ليوم أن أكون ملكا

تقتفون آثار أقدامياأنظر يمينا فتنظرون يمينا

أنظر شمالا فتنظرون شمالا

الملك سيمبا ولى عهد جميل

وفى مشهد إنسانى يلهو الملك مع ابنه بعد أن أنبه لخروجه عن طاعته وتعريض حياته الملكية للخطر . ويتشكل سلوك الشخصيات فى الفيلم حسب مكانتها ووفق أعمارها ، فيستغل العم الشرير شغف الأطفال بالأسرار والمفاجآت فى دفع «سيمبا» لمعركة غير متكافئة مع الضباع ، فيستشهد على إثرها الملك ويخلو له العرش. يزين العم للصغير أن يهرب بعد أن حمله مسئولية وفاة والده . يشارك سيمبا بعض الصعاليك معيشتهم ، ويجد فى فلسفتهم ، «انس الماضى ولا تفكر فى المستقبل» تجاوبا مع عقدة شعوره بالذنب . وقد خففت تلك المشاهد من صراحة الفيلم التى تشابهت بالترجيديات الشكسبيرية . يلتقى «سيمبا» برفيقة طفولته التى تحكى له عن تردى الأحوال فى برايدروك وتحثه إلى العودة لتحمل المسئولية . ينجح الحكيم قرد البابون فى تحرر «سيمبا» من عقدته، فيقطع الصحارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والقفار ليواجه مغتصب العرش ، ويحكم عليه بما سبق أن حكم به عليه . ومع مشهد النهاية تعلو أغنية دورة الحياة .

إن فن الرسوم المتحركة سلاح حساس فى يد الفنان يمكن أن يكون غاية فى الرقة والشفافية ، كما يمكن أن يتجاوز القسوة إلى العنف ، بل الوحشية . وقد جاءت مشاهد هجوم الضباع على الصغير «سيمبا» غاية فى الوحشية ، حتى لقد ألقت الرعب فى قلوب الكبار قبل الصغار ويرجع التربويون موجة العنف التى تجتاح الجيل الجديد إلى ما يتسرب إليهم من السينما ووسائل الإعلام. ويرفعون لافتات ثلاث : للعنف والجريمة والجنس، فى وجه من يشتغلون بفنون الطفل وثقافته . وستظل هناك ثغرة فى ثقافة أطفال الدول النامية لا يمكن سدها إلا بالإنتاج القومى.

وفى مصر وحدة وليدة لأفلام الرسوم - منذ أكثر من ربع قرن - بالمركز القومى للسينما ، أخرجت أعمالا قليلة ولكنها متميزة ، وقد فازت فى المهرجانات المحلية والعالمية . فهل لهذه الوحدة أن تدعم بما يمكّن الفنانين المتخصصين فى هذا الفن الجميل من أداء رسالتهم ؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى أبو النصر

الواهـــم

بطبيعة الحال، لا أستطيع أن أجزم بشيء. ربما كنت واهماً، ولكننى لا أريد أن أتعجل، أو أن ألقى بالتهمة جزافاً. ماذا أقول؟ التهمة !! التهمة هنا ليست جريمة، كما أنها - فى ظنى - ليست شيئاً محدداً. حين فتحت الشباك - صباحاً رأيته يقف على الرصيف المقابل؛ يقف فى مواجهتى تماماً. ليس فى ذلك ما يدين أو يعيب أو يُخْجل منه. هكذا إذن ليكن. كان يقف فى منتصف الرصيف تقريباً. أظن أن السبب، هو محاولته تفادى أشعة الشمس التى كانت تسقط بانحراف من فوق المبنى الذى وراءه لا شك أنه قد قدر أن الشمس ستكون - بعد قليل - قد صعدت فى السماء بزاوية تجعلها تبسط أشعتها على الرصيف كله. لاشك فى أنها كانت مشكلة، أو على الأقل مشكلة وقتية يمكن التغلب عليها فيما بعد. فى بداية الصباح، يكون الجو محتملاً، وقد تهب نسمة رقيقة، تنعش، أوتبعث فى النفس الحيوية، إلاّ أن هذا الشعور لايدوم، حيث أن الشمس تعمل فى جد حتى تحيل الجو إلى أتون من نار مستعمرة. أنا نفسى أتحوط لذلك، حينما أفتح الشباك فى الصباح، أتركه مفتوحاً، لفترة قصيرة؛ الفترة التى أقضيها فى الحمام، ثم فى تناول الفطور، وما إن أنتهى من ارتداء ملابسى حتى أجذب المصراعين فتسود الظلمة الغرفة، غير أن ذلك لا يعنينى فى شيء، إذ أننى أغادرها. هل أستطيع أن أقول إننى قد رأيت هذا الرجل من قبل، أم أن تلك هى المرة الأولى؟ لايمكننى الإجابة على هذا السؤال، لأننى لست متأكداً. ولكن الذى لفت نظرى، هو

أن الرجل كان يرمقنى فى وضوح، وبلا مواربة. كان يرتدى بدلة صيفية، رمادية خفيفة. شعر رأسه قصير، متوسط الطول، يميل إلى البدانة، ولكنه لا يُعد بديناً. كان فى هذه اللحظة، قد وضع يده اليمنى فى جيب البنطلون، أما اليسرى فبجانبه، تكاد تكون ملتصقة بفخذه، بعد أن ألقيت النظرة الأولى عليه، حولت بصرى عنه. قدرت أنه لا يقف لغرض معين، وأن نظرته إلى لا تعدو أن تكون مجرد نظرة عابرة: إنتبه إلى فتح الشباك، فلمَ لا ينظر؟ هكذا قلت لنفسى وأنا أستنشق هواء الصباح النقى نسبياً. بعد ذلك دخلت، وتركت الشباك مفتوحاً كعادتى دائما. لم يستغرق تفكيرى فيه إلاّ لحظة النظر إليه. بعدها خرج عن مجال تفكيرى. انهمكت فى طقوسى الصباحية، وحين انتهيت منها، اتجهت نحو الشباك لأغلقه. لمحة عابرة، رأيته فى وقفته، لم يتحرك قدر إصبع. ماذا؟ هاهو ذا يرفع عينيه تجاهى. لابأس. ليس فى ذلك ما يضايقنى. حين أغلق الشباك، سيكون مابينى وبينه قد انتهى. امتدت ذراعاى، وجذبت المصراعين. انتهى كل شىء. سادت الغرفة ظلمة وانية، ولأننى أعرف مواضع الأثاث، فأنا أستطيع أن أغادرها دون أصطدم بأى شىء حين استدرت متجهاً إلى باب الغرفة، توقفت. انبثقت فى رأسى الفكرة. مجرد فكرة لا أكثر ولا أقل. درت على عقبى إلى الشباك. لم أفتحه، نظرت من خلال شقوق الشيش، على أمل أن أراه، ولكنى لم أستطع. لا أدرى ما الدافع الحقيقى الذى دفعنى إلى هذا التصرف؟ وإذ حاولت ذلك من عدة شقوق وزوايا، فقد تأكد لى أننى لن أتمكن من رؤيته. جُهد ضائع ولا معنى له.

غادرت الشقة، وعندما وقفت على عتبة بوابة البيت، وقعت عينى عليه. كان يقف فى مكانه - كما هو - لم يغيره. نظرت إليه نظرة مدققة، على الرغم من المسافة التى بيننا، ولكنى لم أكتشف شيئا جديداً. الرجل نفسه، إلاّ أنه - هذه المرة - لم يكن ينظر إلى أعلى. كان يصوب عينيه تجاهى مباشرة. هل يفعل ذلك عن قصد، أم أنها مجرد مصادفة؟ قد يكون أحد الاحتمالين صحيحاً، وقد يكون الاحتمالان صحيحين. على أية حال - حتى الآن - لا علاقة لى بالرجل أو بالموضوع. ليقف حيث يشاء، ولينظر إلى أى اتجاه. والوقوف فى الشارع - كما هو معلوم - ليس ممنوعاً، كما أن التحديق فى الناس، لا يعاقب عليه القانون، وما دام هذا التحديق لا يؤدى إلى أى ضرر بالغير، فأظن أنه مباح. حقاً إن النظر إلى الغير قد يُعد مجافياً للذوق، أماً إذا كان بقصد حب الاستطلاع أو التطفّل أو التلصص فإن ذلك يجعل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منه عملاً غير مشروع. حتى الآن، لا أستطيع أن أدين الرجل، كما لا أستطيع أن أوجه إليه تُهمة معينة. (مجرد رجل يقف على الرصيف، ينظر إلى أعلى وإلى أسفل وإلى الأمام. لا شيء فى ذلك البتة.) ثم من أدرانى أنه يراقبنى أنا؟ وحتى إذا كان يراقبنى، فلماذا أنا بالذات؟ شيء من التعقل والتروى. المسأله ليست بهذه البساطة، كما أنه لا يجوز لأى شخص أن يوجه تهمة ـ مهما صَغُرت أو تفُهت ـ لشخص آخر، دون أن تكون لديه الدلائل والقرائن التى تؤيد اتهامه. لماذا تشغل نفسك بهذا الرجل، ألأنك حين كنت تفتح الشباك رأيته يرفع عينيه إليك؟ أليس من المحتمل، بل من المؤكد أنك تفعل مثله لو كنت فى موقعه. قد تكون وقفته هذه لسبب من سببين، فإمّا أنه ضرب موعداً لأحد ليوافيه فى هذا المكان، وإما لأنه متعب ويريد أن يستريح من المشى. ربما تكون فترة راحته قد طالت قليلاً، ولكن من يدرى؟ أليس من المحتمل أنه يشكو من مرض فى القلب أو فى رجليه؟ النظرة العابرة للرجل لا توحى بأى شيء، ولا يدل مظهره العام على أنه من أولئك الذين يكلّفون بمراقبة الناس، ولكن لنفرض أنه منهم، فهل من المعقول أنه يقوم بمهمة مراقبتى؟ ولماذا أنا بالذات؟ لا أحد أعلم بنفسى من نفسى. أنا أعى كل حركاتى وسكناتى. لست ذلك الشخص الذى يمكن أن يُشتّم من سيرته أنه ذو نشاط سياسى هدام، أو أنه من التجار الذين يتخذون من وظائفهم ستاراً لتجارة غير مشروعة. علاقاتى كلها واضحة وسليمة، وأنا ـ كما يقولون ـ رجل لا يعرف المداورة أو الخداع. أعيش كما يعيش الملايين من الشرفاء: من العمل إلى البيت، ومن البيت إلى العمل. لماذا إذن يراقبنى هذا الرجل؟ قد يكون ـ فعلاً مكلفاً بمراقبة شخص ما، يسكن فى بيتى أو فى بيت مجاور، ولكن لست أنا بالتأكيد. لا مجال إذن، للتفكير فى أمر هذا الرجل.

عليك أن تنحرف شمالاً، وتبدأ فى المشى تجاه مكان عملك. لو كان فى نيته مراقبتى فسأجده حينما أصل إلى هناك. لماذا لا يذهب إلى المدير أو حتى إلى الوزير ليسأل عن أمرى؟ من المحتمل أنه لا يعلم عنى شيئا. لست متأكداً. ربما. عندما وصلت إلى المكتب كان كل شيء كما اعتدت دائماً. الموظفون مرصوصون أمام المكاتب كالتماثيل أو الأصنام. منهم من انشغل بعمله أو بشرب الشاى أو القهوة أو تدخين السجاير. النظرة العابرة والتحية المألوفة. مجرد تحية آلية، خالية من أية عاطفة، لا تعبرإلا عن مدى ما وصلنا إليه. جلست فى مكانى المعهود: أمام المكتب القديم ذى السطح الملئ بالبُقع ولونه الكالح.

أفتح الدرج، وأستخرج الملفات وأبسطها أمامى. العمل المتكرر السخيف. (طبعاً لم يخطر الرجل على بالى) بعد أن احتسيت كوبا من الشاى، ودخنت سيجارة، بدأت فى فتح الملفات، والنظر فيما هو مطلوب . فترات من الملل تنتابنى، ولكن أتغلب عليها بالاستغراق فى العمل. تمضى الساعات بطيئة. اقترب موعد الانصراف. طويت الملفات وغيبتها فى الدرج. الآن، كل شىء قد انتهى. دقائق معدودات وأغادر المكتب. فجأة، أتذكر الرجل فى ومضة عابرة، أتمثل صورته أمامى، ولكن أستبعدها وأحاول أن أشغل نفسى بشىء آخر. لا أجد. تمتد يدى فأتحسس سطح المكتب، خشن، ملىء بالغضون والحُفر الصغيرة. لم يكن لذلك أى معنى. أخيراً حانت ساعة الانصراف. التحية العابرة، والخروج من المبنى كما لو أننى أغادر سجناً. الكفاح اليومى فى سبيل العودة إلى البيت، الشوارع غاصة بالخلق. المتسكعون والعائدون إلى بيوتهم والخارجون منها. الوجوه المظلمة الكئيبة. والنظرات الباردة الجامدة، والتنمر للدخول فى مناقشة أو مشاجرة أتفادى ذلك كله، وأمضى فى طريقى بحرصٍ ودون أن أجرؤ على النظر إلى أحد أو الاصطدام بأحد أو ملامسة أحد. الشمس فى السمت، والأشعة النارية تلسع البشرة، والعرق يتصبب والأنفس تكاد تزهق. السرعة فى المشى تزيد من إحساسى بالحرارة. لست مرتبطاً بموعد، ولن يطير البيت من مكانه. بدأت أبطئ فى مشيتى خطوة.. خطوة. أتوقف بين حين وآخر. وأرفع كفى فوق رأسى فى محاولة للتخفيف من حرارة الشمس. لا فائدة. أقترب من جدران البيوت. شريط ضيق من الظل، لا يكاد يحمى شيئا. شىء أفضل من لا شىء يصرُّ أحد المارة على أن أنحرف قليلا، كى يتاح له هو أن يمر من جانب البيت.أقف فى مكانى، تحدثنى نفسى أن أتمسك بمكانى يرمقنى بنظرة ميتة.. وفى عينيه إصرار. أقصر الشر لا داعى للدخول فى معركة من أجل لا شىء أنحرف مستسلماً، ثم لا ألبث أن أعود إلى شريط الظل. الأرض تشع حرارة جهنمية أتوقف أمام دكان عصير قصب. فى الداخل أناس كثيرون ينتظرون دورهم. أفكر فى أن أدخل، ولكنى أتجاوزه، ثم أعود وأتوقف. إذا شربت كوباً فسيصد نفسى عن الغداء. ولكن الجو نار.. نار. أحشر نفسى بين الناس. الجو فى داخل الدكان رطب. مروحة كهربائية مثبتة فى السقف تنشر هواءً بارداً. تمنيت لو أظل فى وقفتى هذه حتى مغرب الشمس. جاء دورى. بثقه ودُربة، أزلق الصبى كوب العصير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على لوح الرخام فى اتجاهى، بحيث لم تنسكب منه قطرة. أتناوله وأشربه فى جَرعة واحدة. أحس ببرودة العصير فى بلعومى. أضع الكوب الفارغ، وفى الوقت نفسه أفكر فى أن أطلب كوباً آخر. هل سبب ذلك هو العطش أو الإحساس بالحرارة. أم إننى أريد أن أطيل من وقفتى داخل الدكان؟ ما هذه الشراهة؛ أغلب الواقفين اكتفوا بكوب واحد. وأنا، كلا، لتكن قوى الإرادة. أغادر الدكان، وأستأنف المشى.

بعد عدة خطوات، شعرت بانتفاخ فى بطنى، والعصير يترجرج فيها. مشروب بارد على معدة خالية. كان يجب أن أتروى قبل دخول الدكان، ولكن ما بال أولئك الذين كانوا يشربون العصير؟!

ازداد إحساسى بالحرارة والعطش، وأخذ العرق ينز، ثم انبثق كالطوفان. أخرجت المنديل وجففت وجهى وذراعى، وهممت أن أفتح القميص لأمسح العرق الذى يسيل على صدرى، لكنى لم أفعل. عندما أعود إلى البيت، سأستحم، أول شىء أفعله هو الدخول تحت الدش. سأتخلص من ملابسى الداخلية، رائحة عرقى واضحة. لم يبق إلا شارع واحد وأصل. أسرعت فى خطواتى، لاح البيت. بلا إرادة منى، أنظر تجاه الرصيف المقابل، ماذا؟!. لا يزال الرجل واقفا فى مكانه، ألا يشعر بحرارة الجو، وحرارة الشمس وأشعتها التى افترشت الرصيف كله؟ من المؤكد أنه فى مهمة صعبة، لا يستطيع من أجلها أن يتخلى عن مكانه ولو حتى إلى مكان ظليل. لست أنا المقصود حولت بصرى عنه، ودخلت من باب العمارة. وأنا أصعد فى السلم. كان باب إحدى الشقق مفتوحا، وكانت السيدة تقف عند العتبة فى قميص يكشف عن ذراعيها، اجتزت بسرعة دورة السلم، وواصلت صعودى. وأنا أفتح باب شقتى تساءلت: لماذا كانت تقف عند العتبة، هل تنتظر أحداً أم ماذا؟ . إلاّ أننى ما إن دخلت حتى نسيت أمرها تماماً. أغلقت الباب، الجو أخف وطأة من الخارج. تنفست فى ارتياح، ولكننى خلعت ملابسى بسرعة، واندفعت أقف تحت الدش. مازلت أشعر بالعصير ثقيلا فى معدتى. لا أشعر بالجوع، وليس لدى أية شهية للأكل الآن. على الرغم من الحمام البارد، فإننى أشعر بخمول ورغبة فى الاستلقاء على السرير، والنوم. ولكن ما إن دخلت الغرفة، حتى اتجهت مباشرة إلى الشباك. كدت أفتحه، ولكنى تراجعت. ما معنى هذا؟

ما معنى وقفته فى هذا الجو، إذا لم يكن مضطراً إلى ذلك؟ وربما كان مجنونا لا يشعر بحر أو برد. سأنام قليلا ثم بعد أن أستيقظ أتناول غدائى. رقدت على السرير، أغمضت عيني لا أظن أننى سأنام. تقلبت على جنبىّ، ثم استلقيت على ظهرى. فتحت عينى ورحت أحملق فى السقف. لماذا كانت تقف على عتبة شقتها؟ هل كانت تنتظر أحداً، أم أنها كانت تريد أن تدخل مع أحد السكان فى حوار أو مناقشة؟ ما شأنها؟. ليس لها أى شأن. امرأة تجاوزت الخمسين زوجها أكبر منها بقليل. أعرفه. رأيته أكثر من مرة. لا أحد يسمع له حساً، يبتسم لجميع الوجوه، ولكن التحية عابرة، ولا شىء بعد ذلك. أما زال الرجل واقفاً فى مكانه؟ انتفضت من السرير، واتجهت إلى الشباك، وبحرصٍ شديد واربته. رأيت الرجل فى مكانه، لم يتزحزح يقف فى إصرار، وربما فى عناد، لأمر ما. لا تظهر عليه أية علامة من علامات الضيق بالحرارة أو بالشمس. لابد من معرفة أمره. لم أعد أشعر بالانتفاخ، ولا أحس بالجوع، ولكنى سأتناول غدائى، لأنتهى بسرعة من هذه المهمة الثقيلة.

بعد أن تناولت غدائى، عاودنى الشعور بالكسل، وبدأ الخمول يسرى فى أعضائى. لا فائدة من اليقظة فى هذا الجو القائظ. هواء الشقة مكتوم، وجدرانها تشع حرارة تنتشر فى أنحائها. تلاشى أثر الحمام، وأخذ العرق ينز من جديد. ما العمل؟ ألقيت بجسمى على السرير فى محاولة يائسة. أغمضت عينى، وتسرب الثُقل إلى جسدى كله. نمت. استغرقت فى النوم. لم أستيقظ إلاّ فى حوالى السادسة. المخدة، وياقة البيجامة مبتلتان بالعرق. هل أستحم مرة ثانية؟ لا فائدة. الآن، يحق لى أن أفتح الشباك. اتجه بصرى إلى الرصيف المقابل. لم يكن الرجل موجوداً. أين ذهب؟

ذرعت الشقة آلاف المرات. فى كل مرة أنظر من الشباك لا أجده. هل يتخفى أم أن مهمته قد انتهت؟ لا أدرى ما الذى علق برأسى تجاهه؟ لماذا هذا الرجل بالذات؟ إنه لا يختلف عن أى شخص آخر يُكلَّف بمهمة سرية أو علنية. مظهره لا يوحى بأى شىء لماذا هذا الرجل بالذات؟. ألا يجوز أنه الآن مختبئ فى مكان ما، بعيد، بحيث يمكن أن يرانى ولا أراه؟ ومن يدرى؟ ربما انتهى به الأمر إلى الصعود إلىّ . أليس من المحتمل أنه الآن يصعد فى السلم؟ وقفته طوال النهار، تحت الشمس، وفى الحر وفى القيظ، الكل يلجأ إلى الظل، إلاّ هو. حين رفع عينيه ونظر إلىّ ، ونظرت إليه ، كان من الواضح أنه يعنينى أنا .. ألم

ألمح على ملامحه .. ماهذا؟ وا ندفعت أفتح باب الشقة ، خيلّ إليّ أننى قد سمعت طرقًا ، تلفت يميناً وشمالاً، لا أحد . ظللت واقفاً أتنصت ، لا أحد يصعد فى السلم . دخلت وأغلقت الباب . فجأة ، قررت أن أذهب إلى المقهى الذى أجلس فيه أحياناً . رواده أخلاط متنافرة. معرفتى ببعضهم، مجرد معرفة سطحية، حقاً نجلس معاً ، نتكلم فى كل شىء : السياسة ، الحوادث ، ماورد فى الصحف ، وأيضاً ما لم يرد . إلاّ أن ذلك كله لا يشكل معرفة حميمية ، ولكنها على أية حال خير من الوحدة . وفى أثناء ارتداء ملابسى انتبهت إلى أننى لم أعد أفكر فيه ، أو على الأقل لم يعد يشغلنى ، فما دام قد ذهب ، فقد انتهى كل شىء بالنسبة لى تجاهه . رجحت أنه قد يكون معتوهاً . استرحت إلى هذا التفسير ، وبذلك ، ومن وجهة نظرى، يكون موضوعه قد انتهى تماماً.

خرجت من باب العمارة . ماهذا؟ ما إن اتجه بصرى نحو الرصيف المقابل ، حتى رأيته يقف فى المكان نفسه . الآن ، وضح كل شىء . لا معنى للذهاب إلى المقهى . ما معنى الجلوس مع جماعة لا تربطنى بهم رابطة قوية ، ولا نفعل شيئاً سوى الكلام الفارغ، ولا نتيجة على الإطلاق؟ لابد من اكتشاف أمر هذا الرجل، ما شأنه ؟ حب استطلاع شديد ، وربما توجس وخوف أيضاً لم يقف الرجل فى هذا المكان عبثاً ، هناك أمر ما وراء هذه الوقفة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسمرت قدماى فوق عتبة البوابة حوالى دقيقة، كنت فى أثنائها أنظر إليه مباشرة لم أحاول أن أتخفى أو أتظاهر بما ليس فى نيتى . عيناه ـ هو أيضاً ـ مصوبتان تجاهى . ينظر إلىّ دون مواربة . ظهر غرضه . هاهو ذا يحملق فىّ . أنا متأكد من ذلك. ربما لو حاولت أن أروغ منه ، لما تردد فى أن يتبعنى . سأضلله ، لماذا لا ألعب به؟ أعجبتنى الفكرة. الآن، أستطيع أن أغير مسارى : أمشى فى شارع أخرج منه فأدخل حارة ثم أخرج من الحارة إلى شارع ثم من الشارع إلى حارة ثم من الحارة إلى شارع طويل ينتهى عند ميدان فسيح أدور فيه دورتين أو ثلاثاً (هو ورائى وأنا أتظاهر بأننى لا أراه) ثم أدخل من بوابة عمارة كبيرة ـ أعرفها ـ لها بوابتان وأخرج من البوابة الأخرى . ولكن لا ، لا داعى لذلك كله. يجب أن أواجهه . تقدمت إلى الأمام عدة خطوات ، ثم توقفت على حافة الرصيف . تلفت يميناً وشمالاً حتى قلّ عدد السيارات وتباعدت. أستطيع أن أمرق بينها بسرعة إلى الرصيف الآخر ، حيث

يقف جامداً كعمود النور. لم أشعر بنفسى إلاّ وأنا أجرى فى خُطى متلاحقة ، ثم رأيتنى أقف أمامه . المسافة بيننا لاتزيد عن متر واحد فقط. وأنا أنهج ، كانت عيناى عليه . الآن، أستطيع أن أقترب منه ، وأوجه إليه السؤال الذى لن يجد مفراً من الإجابة عليه . كانت الشمس قد انحسرت عن الرصيف ، ولكن الضوء ظل باهراً . وعلى الرغم من أن الحرارة قد هبطت قليلاً ، إلا أنّ شعورى بالرطوبة كان يبعث فى جسمى إحساساً باللزُوجة. . لم يتحرك الرجل ، ولم تطرف عيناه ، خُيِّل إلىّ أننى ألمح رعشة طفيفة على شفتيه . جاء دورى ، علىّ أن أفجأه . قد يُرْتج عليه، أو يحاول الإنكار والتنصل ، أو ربما فرّ هارباً . وشعرت كما لو أن أحداً يدفعنى من الخلف ، وسمعت صوتاً يحثنى . لم أستطع أن أعصى الأمر أو أتوانى . كان هذا التقارب قد أربك بعض المارة فى سيرهم ، فكانوا يضطرون للانحراف إمّا وراءه وإمّا ورائى . وهكذا صرنا نقف فى مواجهة صريحة . الذى أدهشنى ، أو ربما حيرنى ، أنه ظل كما هو فى وقفته ، لم يتقهقر ولو قدماً واحداً . لا أدرى لماذا سيطرت علىّ فكرة أنه كان ينتظر هذا التصرف منى؟ فبدلاً من أن يتعقبنى ، جئت أنا إليه ، عن طواعية وقبول . هل أوقعت نفسى فى المأزق ، أم تُراه قد جذبنى إليه بحيلة مجهولة ، كما يفعل الثعبان حينما يظل محملقاً فى فريسته فوق الشجرة حتى تسقط أمامه بلا حول ولا قوة ، فلا يكون منه ـ بعد ذلك ـ إلاّ أن يبتلعها ؟ شعرت ـ فى هذه اللحظة ـ أننى قد قدمت له نفسى بالفعل ، وأن أية محاولة من جانبى ستبوء بالفشل . هل شعرت بالندم على تسرعى ؟ لم يتخذ الرجل خطوة واحدة تجاهى ، كما أنه لم يُشر إلىّ بإصبعه . كل ما فعله هو أن ظل واقفاً فى مكانه ، وليس لأحد أن يتهم أحداً لمجرد وقوفه فى الشارع . هل أستطيع أن أتراجع ، وأعدل عما نويته ؟ علىّ أن أتصرف بسرعة وبلباقة . ابتسمت فى وجهه . لم أتلق أى رد . وجهه جامد كما هو . هل لمح هذه الابتسامة ، أم أنه تجاهلها لغرض فى نفسه ؟ يريد أن يبدو جاداً متجهماً ، وأن يبعث فى نفسى هيبة وخشية منه . ولكن أنا الذى جئت إليه بقدمى .

ياللبلاهة ! أما كان الأحرى أن أذهب إلى المقهى ؟ على أسوأ الفروض أحسن من موقفى هذا لا فائدة ، لا فائدة على الإطلاق . وقعت الفأس فى الرأس ، وعلىّ أن أعانى التجربة حتى نهايتها. أعود فأبتسم . لا أدرى مدى نجاحى هذه المرة . ربما إلى حد ما ، فقد خُيِّل إلىّ أننى أرى طيف ابتسامة بدأت

تظهر على شفتيه ، إلاّ أنها سرعان ما تلاشت ، واستبدل بها تقطيبة . مازلت واقفاً عند النقطة نفسها ، فإمّا أن تنطق وتقول له شيئاً ، وإمّا أن تختفى من أمامه بحيلة يعجز هو نفسه عن فهمها أو اللحاق بك. تجسمت فى مخيلتى الصورة ، ووجدتنى أتحفز للجرى بأقصى ما أستطيع ، ولكن ما إن رفعت قدمى للقفز بعيداً ، حتى كان قد أمسكنى من كتفى وهو يضغط على جسمى كله وكأنه يأمرنى بالبقاء . هكذا إذن استسلمت لقبضته ، وأبديت استكانة واضحة . عندئذ ، لمحت على شفتيه ابتسامة عريضة تشى بمدى نجاحه . لا مفرّ من أن أبادله الابتسام ، فربما تكون ابتسامتى بداية التفاهم بيننا . ظللنا فترة نتبادل الابتسام ، قد تكون ابتسامتى أكثر دلالة ، ولكن يبدو أن ظنى لم يكن فى محله ، إذ ما لبثت ابتسامته أن تلاشت وهو يسألنى فى نبرة مشحونة بالوعيد ، سألنى من بين أسنانه وهو يضغط عليها : «علام تبتسم؟» السؤال واضح ، والإجابة عليه سهلة ، ولكنى لم أوفق فى العثور على إجابة ترضية أو تقنعه، لذلك فقد اعتصمت بالصمت وأنا أحملق فيه مستجدياً إياه أن يفك أسرى، ويطلق سراحى. عاد فكرر السؤال. فى هذه المرة، كان صوته أعلى، إذ أنه فتح فمه، فبدت أسنانه مُصْفرة، يتخللها سواد. أثار موقفنا هذا فضول بعض المارة، فأخذوا يتحلقون حولنا. تلك كانت هى المهزلة. تذكرت القرداتى وهو يلاعب قِرده. حول الرجل بصره عنى، وراح يستعرضهم. لم ينطق بكلمة، ثم التفت إلىّ قائلا وقد رفع قبضته عنى: «هيا بنا» سألته بصوت خفيض وأنا أتبعه: «إلى أين؟». غير أننى لم أتلق منه أية إجابة، فقط أو ما لى برأسه، فسرت وراءه مطأطئاً، كما يسير الكلب وراء سيده. انتهى بنا السير إلى شارع متقاطع، فوقفت عند أصله وسألنى: «إلى أين تريد أن تذهب؟». فاجأنى السؤال. المفروض أنه يعرف إلى أين نحن ذاهبان؟ ثم إننى أنا الذى أتبعه. هل يسخر منى، أم يقول ذلك عن عمد فى محاولة للإيحاء بأننى أختار الطريق؟ رفعت عينىْ ونظرت إليه دون أن أنطق. ويبدو أنه قد أدرك ما يجول فى ذهنى، فهز رأسه مبتسما ثم ربت على كتفى وهو يقول: « لايهم، سنظل سائرين، حتى تكل أقدامنا.» وانحرف فى الطريق الجانبى، وتبعته. غربت الشمس، وبدأت الظلمة تكتنف الشوارع، إلاّ من أضواء متناثرة هنا وهناك، من أعمدة النور، أو بعض واجهات الدكاكين. غبائى، وسوء تصرفى، أوقعانى فيما سألقى فيه حتفى. ورحت أتلفت حولى، وفكرت فى أن أنتهز فرصة وأولىّ هارباً. ولكنى لم أستطع أن أنفذ ماراودنى. شىء ما كان يشدنى إليه، يربطنى به كنت أسير بجانبه، وبين حين وآخر كنت أنظر إليه، فأراه يمشى فى خطوات

متساوية، محملقاً أمامه، لا يتلفت. إنه يعرف إلى أين يقودنى. لماذا لم أذهب إلى المقهى؟ لماذا لم يقتحم شقتى ويقبض علىّ؟ لماذا لم يذهب إلى المكتب ويسأل عنى هناك؟ ماهى التهمة الموجهة إلىّ؟ أنا ـ المغفل الذى ذهب إليه بقدميه. هل أنا مخطئ؟ يجوز، من المحتمل أن ثمة شيئاً ما فى داخلى هو الذى قادنى إليه. إحساس ما يكمن فى أعماقى، لا أستطيع أن أعرفه أو أحدده.

بعد فترة، توقف عن المشى، والتفت إلىّ يسألنى:

ـ لماذا أنت صامت؟ ألا تقول شيئا؟

ـ ماذا أقول؟

ـ وهل أعرف ما الذى تريده؟

أنت الذى تريد، لا أنا

ـ كيف؟ ألم تأت إلىّ؟

ترددت قليلاً ثم قلت:

ـ كنت أريد أن أسألك.

ـ عن أى شئ؟

ـ لماذا كنت تقف هناك؟

ـ لا أفهم، ماذا تعنى؟

ـ ألم يكن وقوفك بقصد مراقبتى؟

أطلق الرجل ضحكة عالية، تشوبها سخرية قائلاً:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- أراقبك! ولماذا أفعل؟

- طوال النهار وأنت واقف لا تتحرك، ولاتحوّل عينيك عنى أو عن شباكى.

- أمِن غير المسموح به أن يقف المرء فى الشارع، وأن ينظر إلى الشبابيك؟

- لماذا شباكى أنا بالذات؟

بدا الرجل مفكراً ثم قال بشىء من التردد:

- ربما، لأنك كنت تنظر إلىّ.

- أنا أم أنت؟

- أنت الذى جئت إلىّ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- لأعرف قصدك.

- أمكلف أنت بهذا العمل؟ أعنى، لماذا تشغل نفسك بالآخرين؟

- ليس هذا من طبيعتى، ولكنى أريد أن أعرف.

- وها أنت قد عرفت.

- عرفت ماذا؟

- أنى أراقبك.

- حقاً؟

- أنت قلت ذلك.

قالها الرجل وهو يستدير مبتعداً. ظللت واقفاً أحملق فيه حتى غاب فى الظلمة البعيدة. كان الوقت قد تأخر، وفى الغالب سيكون رواد المقهى قد انصرفوا. اتجهت، عائداً إلى بيتى، ما إن اقتربت، حتى رأيته واقفاً هناك، وقد بدا واضحاً تحت عمود النور. فكرت فى أن أذهب إليه ثانية، إلاّ أننى دخلت من البوابة، وأنا أقاوم رغبة جامحة فى معرفة حكايته، ولكن ما الذى يعنينى منها أومن غيرها؟

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

التعويذة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

باسمِ الآبِ
وباسمِ الإبنِ
وباسمِ الروحِ القدسِ
وباسمِ اللهِ
وباسمِ الأختِ الصغرى ناريمان
وباسمِ نبيلة
أو دريّةَ
باسمِ مها
باسمِ الأعضاءِ على جدران الهيكلِ
باسمِ الهيكل
باسمِ ملاك الراحةِ
لما خرج الملكُ إلى إخوتهِ

كان يفاخرُ بنبيذِ العائلةِ

ويشربُ إبريقينِ

ويلهو:

رأسى صيغتْ من ذهبٍ إبريزٍ

عينى رفٌّ حمامٍ فوق مجارى الماءِ

وقُصَصَى مسترسلةٌ حالكة كغرابٍ يجلسُ فوق الربوة

بطنى عاجٌ أبيضُ غُلِّف بالياقوتِ الأزرقِ

شفتى السوسنُ والريحانُ

يداى مرصّعتانِ

ولما خرجَ الملكُ إلى إخوتهِ

كان يفاخرُ بنبيذ العائلةِ

ويشربُ إبريقينِ

ويلهو

لولا أنَّ الليل أحاطَ به

أدخله فى أحضانِ الغابةِ

وتولاّه العسسُ السارى

قالوا: يامولانا

أين مياهُك

قال: وراء النهرِ

فسكتوا

قالوا: يامولانا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أين حدائق قلبِك

قال: هنا

وأشار إلى أقدامِ الليلِ

فسكتوا

قالوا: يامولانا

دلّ على أطفالك

أيّهمو يتولّى بعدك

كان الملكُ يصلّى فى داخلِه

يسمعُ همسَ ملائكةٍ

ويطوِّح نحو الله يديه

ويسحبُ من بردتِه ورقاً

ويفتِّتُه

قالوا: يامولانا دلّ

أشار إلى شفتيهِ

إلى عينيهِ

إلى الحطّاب الراحلِ خلف النهرِ

إلى الأحراشِ

وقال لهم: جزّوها

بعد قليلٍ من رشاشِ الدمّ

سيخرجُ بعضُ دخانٍ

تتبعُه أحجبةٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلُّ حجابٍ يمشى فى جهةٍ بيضاءَ

اقتربُوا منه

وسيروا قرب نهايةِ خطوتهِ

ستطلُّ عليكم كلماتٌ بيضاءُ

قصائدُ تمشى كالعهنِ المنفوشِ

فقالوا: يامولانا

حيِّاهم وتولَّى

قبل صباح اليوم التالى

خرج الملكُ إلى البستانِ وحيداً

كانت طائفة من جندٍ

تسعى أن تصطادَ حماماً

وثمانيةٌ من أيّام اللهِ

تخلَّت عن موعدِها

كان الملكُ يحبُّ الأيامَ الهاربةَ

ويحلمُ أن يركبها ذات مساءٍ

لما خفَّ الملكُ إليها

قال: انتظرى

أنتَ الأولُ ما اسمُك؟

ـ لا أعرفُه

ـ كيف دخلتَ إلى بستانى؟

ـ جئتُ على رجلىَّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشيتُ كثيراً وتعفّرتُ

عرفتُ بأن السبتَ

سيمضى فيه الملكُ إلى الصحراءِ

ويخطفُ راعيةً من راعٍ

كنت أخافُ إذا أصبحتُ السبتَ

ـ وأنتَ؟

ـ الأحدُ كئيبٌ جداً

ينسى فيه اللّهُ يديه على جدرانِ المعبدِ

والراعيةُ يلحُّ عليها الملكُ

بأنْ تنسلَّ إلى حجرته

كنتُ أخافُ إذا أصبحتُ الأحدَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ وأنتَ؟

ـ غريبٌ جداً أن تسألنى

حين رأيتُ أبى يتمطّى فى الردهاتِ

ويأكلُ مثل الحيوان المذعورِ

ويحكى أنَّ الملك ينامُ على أغصانِ الملكةِ

أحيانا يكسرها

يبحثُ تحت سريرتها عن ملكٍ آخر

يستعجلُها أن تستلقى

قبل الفجر

يملُّ

ويضعُ عصاه إلى جانبها
ثم يمرُّ على الحجراتِ
وراء الملك تسيرُ الريحُ
وتغزلُ أغنيتها:
«الراعية انتصرت
سرقتْ ثوبى ومضت نحو الوادى»
ليس غريباً أن تسألنى
كان أبى يتمنى لولم يكن الجمعةَ
لما انصرفَ الملكُ إلى خلوتهِ
كان يفكِّر فى خمر العائلةِ
ويشربُ إبريقين
ويجلسُ فى الكرسىِّ
يرتِّبُ مالم يهربْ منهَ
أصابعَه
عينيه
خطوط يديهِ
بقايا الحلمِ:
فضاءُ حبيبى مثل الجيش بألويةٍ
أسنانُ حبيبى فوج نعاجٍ
شعرُ حبيبى مثل قطيع الماعزِ
خدُّ حبيبى كالرمانِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دوائر فخذِ حبيبى مثل جواهر

بطنُ حبيبى قنديلٌ سهران

وسرةٌ بطن حبيبى

كأسٌ لا يعوزها خمرٌ

ثدىُ حبيبى ظبىٌ بجناحين

وليلُ حبيبى أطولُ من فستانِ الأرضِ

وصوتُ حبيبى كلماتٌ بيضاءُ

قصائدُ تمشى كالعهنِ المنفوشِ

وبيتُ حبيبى خوصٌ

فى آخرةِ الحلمِ

ينامُ الملكُ

ويسعى النملُ إلى ركبتِه

لَمّا يسقطُ

تأتى الجوقةُ:

باسمِ الآبِ

وباسمِ الإبنِ

وباسم الروحِ القدوسِ

وباسمِ اللّهِ

وباسمِ الأخت الصغرى ناريمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن طلب

الفيلسوفة اليهودية حنا أرنت

تواجه هتلر وهرتزل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمر هذا العام الذكرى العشرون لرحيل الفيلسوفة اليهودية الأمريكية «حنا أرنت H. Arendt» (١٩٠٦ ـ ١٩٧٥)؛ وتحتل «أرنت» مكانة مرموقة فى ميدان فلسفة السياسة بصفة خاصة، فضلاً عن كونها واحدة من أهم فيلسوفات القرن العشرين، إذ لو أننا انتخبنا أهم ثلاث فيلسوفات ممن برزن فى القرن العشرين بعد أن تخلصت المرأة من القيود الاجتماعية التي عاقتها طويلاً عن مشاركة الرجل النشاط الفكرى، لاستطعنا حينئذ أن نضع باطمئنان اسم «حنا أرنت» بين هؤلاء الثلاثة، أما الأخريان فهما «سوزان ستبنج S.Stebbing» (١٨٨٥ ـ ١٩٤٣) الفيلسوفة الإنجليزية التى ربطت المنطق بالميتافيزيقا، ثم طوعته لضروب واسعة من التطبيقات الجديدة فى الحياة والثقافة، حين نظرت إلى التفكير على أنه فن طرح الأسئلة ومحاولة الإجابة عليها فى إطار خطة هادفة مترابطة[١]، و «سوزان لانجر S. Langer » (١٨٩٥ ـ ؟) التى قدمت محاولة مهمة فى التحليل الرمزى للفن والأسطورة والطقس تستمد أصالتها من اعتمادها على فهم فلسفى للرمزية لايجعلها تبدو مستعارة من العلوم الأخرى[٢]، ويوسعنا أن نذكر فى هذا السياق شخصيتين فكريتين متميزتين أصابتا شهرة إضافية، الأولى هى «روزا لوكسمبورج R. Luxumbourg» (١٨٧٠ ـ ١٩١٩) التى ذاع صيتها بسبب نقدها لبعض جوانب الماركسية، والثانية هى «سيمون دى بوڤوار S. De Beaovoir» (١٩٠٨ ـ ؟) التى اكسبتها علاقتها بالفيلسوف الوجودى «سارتر J.P. Sartre» (١٩٠٥ ـ ١٩٨٠) انتشاراً واسعاً. وقد أصبحت الساحة اليوم، بفضل هؤلاء الرائدات تزدان بجيل جديد من اللائى حملن لواء الفلسفة فى شتى فروعها، مثل «مارى وارنوك M. Warnock» فى فلسفة الأخلاق وتاريخ الفلسفة عامة، و«كيى پول K. Pole» و«كيت سوپر K. Soper» و«سوزان خين زاو S. K. Zaw» فى فلسفة السياسة والحضارة والأخلاق؛ وكذلك «جابريلى تايلور G. Taylor» و«إليزابيث تيلفر E. Telfer» و«سارا روديك S. Ruddick» فى فلسفة الحب والخبرة الجنسية.. وغيرهن.

ولعل المثقف العربى الذى لايعرف شيئا إذا بال عن «حنا أرنت» ـ على أهميتها ـ أن يكون معذوراً، بعد أن أهملت الحركة الثقافية أعمالها، وتجاهلتها الدراسات الأكاديمية الفلسفية والسياسية معاً، وكأن أصحاب الفلسفة قد تركوها لأصحاب السياسة فى حين تركها السياسيون للفلاسفة إلى أن تنوسيت بين هؤلاء وأولئك؛ وإن كان الواجب يقتضينا أن نشير هنا إلي بعض الجهود الفردية المهمة، منها المحاولة الرائدة التى قام بها «عبدالرحمن بشناق» منذ أكثر من عشرين عاماً، فنقل إلى العربية واحداً من كتب «أرنت» الأساسية تحت عنوان (بين الماضى والمستقبل) بمراجعة أستاذ الفلسفة الراحل زكريا إبراهيم، ثم صدرت منذ عامين ترجمتان لعملين آخرين من أعمال الفيلسوفة عن (دار الساقى) فى لندن، هما (فى العنف) ترجمة إبراهيم العريس و(أسس التوتاليتارية) ترجمة أنطوان ابوزيد ولو أن أنطوان تخلى عن التعريب واختار عنوان (أصول الحكم الشمولى) لكان قد أحسن صنعاً، وهذا الكتاب الأخير بالذات هو أهم ما كتبته الفيلسوفة فى مجال الفكر السياسى؛ بحيث بقى الكتاب فى موقع الريادة لكل ما تلاه من أعمال فى هذا الموضوع مثل (أصول الديموقراطية الشمولية) للمفكر السياسى «يعقوب تالمون J.Talmon» الصادر عام (١٩٥٢)، وغيره.

وربما تعود أهمية «حنا أرنت» بشكل عام، وأهميتها للقارئ العربى بشكل خاص، إلى تحليلاتها العميقة الجادة لكثير من الظواهر السياسية المعاصرة، وإلى أفكارها الجريئة ومواقفها الفكرية المنحازة إلى كرامة الإنسان وحريته فى مواجهة كافة صور الطغيان والقهر والاستبداد؛ كما سيظهر من عرض بعض أفكارها فى هذه الصفحات المحدودة.

نشأت «أرنت» وتعلمت فى ألمانيا، حيث تلقت دروسها فى عشرينيات هذا القرن على أيدى كبار الفلاسفة الألمان وأشهر الفلاسفة المعاصرين فى الوقت نفسه، مثل «إدموند هوسرل E. Husserl» (١٨٥٩ ـ ١٩٣٨) و«مارتن هيدجر M. Heidegger» (١٨٨٩ ـ ١٩٧٦) و«كارل ياسبرز K. Jaspers» (١٨٨٣ ـ ١٩٦٩)، والأخير هو الذى أشرف على رسالة الدكتوراة التى تقدمت بها «أرنت» عن «القديس أوغسطين St. Augustine» (٣٥٤ ـ ٤٣٠)، ومع أن الاهتمام بالفكر السياسى لم يكن قد ظهر حتى الآن بصورته المباشرة فى نشاط «أرنت» الفلسفى، إلا أن هذه المرحلة بقيت فاعلة فى توجهات «أرنت» وتكوينها الفكرى؛ وسوف لاتتحول «أرنت» نهائياً إلى الفلسفة السياسية، إلا مع تعاظم المد النازى الذى انتهى إلى قيام الحرب العالمية الثانية؛ وكان على «أرنت» أن تخوض تجربة مريرة فى سجون النازية، ثم فى معسكرات الإيواء بجنوب فرنسا، قبل أن تستقر نهائياً فى الولايات المتحدة الأمريكية، لتعمل بجامعة شيكاغو.

على أن تجربة «أرنت» التى جعلتها تعيش محنة الاضطهاد النازى لليهود، لم تدفعها إلى أى رد فعل عاطفى ولم توقعها فى فخ التعصب كما حدث لكثير من المثقفين اليهود؛ والدليل على ذلك أنها رفضت كل الضغوط التى مورست عليها من أجل استمالتها إلى الصهيونية، وفضلت أن تبقى منبوذة حتى بين المنبوذين Pariah even among pariahs[٣]، بل لقد مضت إلى أبعد من ذلك حين أصرت على أن تكون فلسطين دولة مزدوجة الهوية تضم كلا من الفلسطينيين واليهود، وحين نشبت الحرب العالمية الثانية طالبت اليهود بتكوين جيش يقاتلون به «هتلر A. Hitler» (١٨٨٩ ـ ١٩٤٥) بدلاً من قتال الفلسطينيين، ويقوم رأى «أرنت» فى هذه القضية على أن الاضطهاد غير الإنسانى الذى تعرض له اليهود فى أوروبا عامة وتحت الحكم النازى خاصة، لايعطيهم أبداً الحق فى أن يضطهدوا غيرهم ويخلقوا ضحايا جدداً من عرب فلسطين، ولهذا فقد أحست «أرنت» بالإحباط عند إعلان قيام الدولة الإسرائيلية سنة ١٩٤٨، إذ لم تر فى ذلك إلا انتكاسة فى اتجاه العودة إلى قومية القرن التاسع عشر[٤]. وقد لانعرف قيمة هذا الموقف إلا إذا قارناه، لابمواقف المستنيرين من مفكرى اليهود فقط، ولكن بموقف بعض الفلاسفة الكاثوليك، مثل «جاك ماريتان J. Maritain» (١٨٨٢ ـ ١٩٧٣)، الذى رأى أن لليهود حقاً إلهياً مطلقاً فى فلسطين».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد آثرت «أرنت» أن تبقى حرة بعيداً عن أتباع «هرتزل T. Herzl» (١٨٦٠ ـ ١٩٠٤). لاتصدر فى مواقفها وأفكارها إلا عن ضميرها الإنسانى ورؤاها المستقلة بعيداً عن سلطة أى حزب وأية جماعة من أى نوع؛ ولايعنى ذلك أنها تخلت عن يهوديتها أو عن بنى دينها، بل على العكس من ذلك كانت من أنشط المفكرين اليهود فى العمل على خدمة التراث اليهودى وجمع ما تبعثر منه فى أرجاء أوروبا بسبب ظروف الحرب، كما كانت من أكثر المفكرين اليهود حماسة فى الدفاع عن اليهود وإثارة قضيتهم أمام الرأى العام الأمريكى والعالمى، ومع أن «أرنت» لم تكن يهودية متدينة بالمعنى الضيق، إلا أنها آمنت بأن من يتخلى عن هويته، إنما يتخلى قبل كل شىء عن وجوده. والحق أن «أرنت» ليست استثناءً فى هذا السياق، فأشد المفكرين علمانية لم يكونوا بعيدين تماماً عن روح التراث اليهودى، ويصدق ذلك حتى على «كارل ماركس K. Marx» (١٨١٨ ـ ١٨٨٣) و«سيجموند فرويد S. Freud» (١٨٥٦ ـ ١٩٣٩)، ذلك أن إنتاج «ماركس» الفكرى يمكن تفسيره كما فعل «جارودى R. Garoudy» (١٩١٣ ـ ؟) على أنه امتداد لذلك الصوت العالمى الصادر عن كبار رسل اليهودية، ففى كتابه (المسألة اليهودية) لايقدم تصوراً خاصاً لخلاص اليهود وتحررهم منفصلاً عن خلاص البشرية[٦]، وتشير «أرنت» نفسها إلى شىء، من ذلك حين ترى فى المجتمع الخالى من الطبقات الذى نادى به «ماركس» صورة تشبه المجتمع المسيحى الأول[٧]، بل إن «جاردافسكي Gardavsky» صاحب كتاب (الله لم يمت بعد) راح يشكك فى مادية «ماركس» لأنه فى نظره يهودى يحمل فى أعماقه كل التجارب الخاصة التى خاضها اليهود عبر آلاف السنين[٨]. أما عن «فرويد»؛ فقد لعب الحضور الجنسى الغليظ فى التراث الصوفى اليهودى عامة و(الزوهار) خاصة، دوراً مهما فى إلهامه ببعض عناصر الأفكار الأساسية فى نظريته عن التحليل النفسى.

ولم تكن حماسة «أرنت» فى مواجهة أتباع «هرتزل» بأقل من حماستها فى مواجهة أتباع «هتلر» وأنصار الشمولية Totalitarianism بصفة عامة؛ ويستحق كتابها عن (أصول الشمولية) وقفة خاصة بعد أن نشير إلى أهم آثار الفيلسوفة الراحلة.

وليس بوسعنا أن نقدم هنا مسحاً شاملاً نحصى فيه آثار «أرنت» الفكرية، فهذه مهمة قد تحتاج إلى كتاب مستقل، خاصة أن هناك جانباً كبيراً من هذه الآثار مكتوباً بالألمانية التى كانت لغة «أرنت» الأم، إلى الدرجة التى أصبحت فيها متهمة، حتى فى آثارها المكتوبة بالإنجليزية، بأنها إنما تفكر أولاً بالألمانية ثم تكتب بالإنجليزية[٩]، وكثير من هذه الآثار باللغتين موزع على دوريات وصحف ألمانية وأمريكية فى هيئة مقالات وبحوث يدور أغلبها حول مسائل الفكر السياسى ومفاهيمه النظرية مثل: (القومية ـ الفاشية ـ الشوفينية ـ الاستعمار ـ معاداة السامية)؛ وتدلنا عنوانات بعض المقالات والبحوث على اهتمام خاص بالعلاقة بين السياسة وغيرها من الأفكار والمعارف العامة، مثل: (الحقيقة والسياسة ـ الدين والسياسة ـ الفهم والسياسة ـ الحرية والسياسة ـ الكذب والسياسة ـ ما هى السلطة ـ الإيديولوچيا والإرهاب)، كما تدلنا بعض المقالات الأخرى على اهتمام آخر خاص بالقضايا المثارة الساخنة كما تتجلى فى السياق التطور الثقافى العام، مثل (مفهوم جديد للتاريخ ـ أزمة التربية ـ المجتمع والثقافة ـ أوروبا وأمريكا ـ فهم الشيوعية ـ الاستعمار الشمولى)، هذا بخلاف المقالات الأخرى التى عالجت فيها بعض مظاهر التحلل فى المجتمع الأمريكى.

وإذا انتقلنا من المقالات إلى الكتب، وجدنا أن أهم ما أصدرته «أرنت» هو كتابها المشار إليه من قبل (أصول الحكم الشمولى ـ ١٩٥١)، ثم (الوضع الإنسانى ـ ١٩٥٨) ثم (بين الماضى والمستقبل ـ ١٩٦١) ثم (إيخمان فى القدس ـ ١٩٦٣) ثم (فى الثورة ـ ١٩٦٥) ثم (رجال فى عصور مظلمة ـ ١٩٦٨) ثم (فى العنف ـ ١٩٧٠) ثم (أزمة الجمهورية ـ ١٩٧٢)، ثم كتاباها اللذان نشرا بعد موتها وهما (اليهودى منبوذاً)، والكتاب الذى توفيت عام ١٩٧٥ قبل أن تتمه (حياة العقل). وهناك كثير من الكتب والمواد الأخرى التى تدور حول شخصيات يهودية أو فلاسفة أو أدباء، مثل كتابها (راحيل فارنهاجن: حياة يهودية ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٩٥٨)، وهو عن صاحبة الصالون السياسى الأدبى المشهور فى القرن التاسع عشر وزوجة الكاتب الألماني «كارل فارنهاجن K. Varnhagen» (١٧٨٥ ـ ١٨٥٨)، وقد كان اسمها الأصلى قبل الزواج «راحيل ليفين R. Levin»؛ وعاشت حياة حافلة ولكنها شديدة الحرج والتوتر بسبب يهوديتها؛ أما باقى الكتب والمواد فهى دراسات تدور إما حول بعض الفلاسفة المعاصرين مثل أستاذها «ياسبرز»، ومثل معاصرها الذى التقت به فى باريس «فالترينيامين W. Benjamin»، (١٨٩٢ ـ ١٩٤٠)، أو حول بعض الموضوعات الفلسفية الخاصة مثل الأخلاق والحضارة وفلسفة الفن، وفى هذا ما يدل على أن الفكر السياسى لم يكن ليستنفد طاقة «أرنت» الفلسفية كلها، بل ربما كانت جهودها فى فلسفة السياسة لاتمثل إلا خطوة أساسية فى اتجاه طموح فلسفى كبير يرمى إلى فهم شامل للحضارة الإنسانية، وتشهد بعض تحليلات «أرنت» على أن دور الفن فى صياغة هذه الحضارة وتوجيهها لايقل عن دور السياسة والأخلاق والدين، بل إن الوظيفة الجمالية للفن هى الأخلد والأظهر فاعلية عبر التاريخ إذا ما قورنت مثلاً بالوظيفة الأخلاقية للدين، والدليل على ذلك كما أوضحت «أرنت» فى كتابها (بين الماضى والمستقبل) أن الكاتدرائيات الرائعة التى شيدت فى عصر النهضة بدافع دينى، فقدت الآن دلالتها الدينية ولكنها ظلت محتفظة بوظيفتها الجمالية باعتبارها من آيات فن العمارة.

ولعل هذا التقدير للفن ودوره هو الذى جعلنا نقع فى تراث «أرنت» على دراسات متنوعة عن الفنانين والأدباء المعاصرين ممن أحبتهم ووجدت فى إنتاجهم ما يتجاوب مع نزعتها الإنسانية الصادقة، مثل الشاعرين الأمريكيين «أودن W. H. Auden» (١٩٠٧ ـ ١٩٧٣) و«راندال جاريل R. Jarrel» (١٩١٤ ـ ١٩٦٥)، والشاعر المسرحى الألمانى «برتدولد بريخت B. Brecht» (١٨٩٨ ـ ١٩٥٦) والروائيين «فرانز كافكا F. Kafka» (١٨٨٣ ـ ١٩٢٤) و«هيرمان بروخ H. Broch» (١٨٨٦ ـ ١٩٥١)، ويوسعنا أيضاً أن نشير إلى توقفها عند بعض الأديبات، مثل «ناتالي ساروت N. Sarraute» من فرنسا و«إيزاك داينزن I.Dinesen» (١٨٨٥ ـ ١٩٦٢)، من الدانمرك وهو الاسم المستعار للأديبة «كارين داينزن» صاحبة (الخروج من افريقيا)، وقد أشرنا أعلاه إلى كتاب «أرنت» عن «راحيل فارنهاجن»؛ واللافت للنظر فى هذه الكتابات هو أنها تتركز فى الغالب إما حول الكتاب اليهود أو حول نشاط المرأة فى ميدان الأدب، مما لابد أن يشير إلى الانتماء المزدوج الذى ما برحت «أرنت» تشعر به إزاء ما يشغلها من قضايا متعددة الأبعاد، فهى مثلاً عندما تتوقف عند قاصة مثل «داينزن»، فليس لأنها إمرأة أديبة فحسب، ولكن لأن قصصها تعبر عن التقاليد المتغطرسة للطبقة البورجوازية البائدة وهذا من الأمور التى شغلت «أرنت»؛ وعندما تتوقف عند «بروخ» صاحب الثلاثية الروائية الشهيرة (السائرون نياما The Sleapwalker)، فليس لأنه مجرد كاتب يهودى تعرض للتعذيب فى سجون النازية، ولكن أيضاً لأنه يصور فى ثلاثيته هذه انحسار الرومانسية أمام المد الواقعي والفوضوى فى مطلع القرن العشرين؛ ولأنه فى كتابه (فتنة Bewichment) يبسط نظريته فى هياج الكتل الجماهيرية Masses، وهذا موضوع أثير لدى «أرنت» كما يظهر من مختلف كتاباتها السياسية، وبصفة خاصة (أصول الشمولية). إن الدور الفعال الذى آمنت «إرنت» بأن الفن يستطيع أن يقوم به، هو الذى جعلها تؤمن بأن الحكم الشمولى لايمكن له أن يقوم فى ظل نهضة الفنون والآداب(١٠).

يدور كتاب (أصول الشمولية) حول الظروف الموضوعية التى أدت إلى قيام النظم الدكتاتورية فى أوربا، خاصة النازية والشيوعية؛ والأسس التى تقوم عليها هذه النظم، ويمكن أن نعتبر هذا الكتاب دفاعاً غير مباشر عن اليهودية فى مواجهة الاضطهاد الذى مارسته عليهم الحكومات والنظم التى تورطت فى العداء للسامية Anti-Semetism، كما نستطيع أن نعتبره رد فعل عقلانياً للتجربة القاسية التى عاشتها «أرنت» تحت ظل الاضطهاد

النازى، وهى تجربة لايمكن أن تنسى ولايمكن أن توصف فى الوقت نفسه، كما تعترف بذلك «أرنت» نفسها فى هذا الكتاب:

«لاشىء يمكن مقارنته بالحياة فى معسكرات الاعتقال، أما فظاعتها فلا يسعنا مطلقاً أن نعيها وعياً كاملاً بمخيلتنا، بسبب أنها تقوم خارج الحياة والموت، ولاتقوى أية رواية على الإحاطة بها إحاطة تامة، ذلك أن الناجى لاينى يلتفت إلى عالم الأحياء، فيحول ذلك دون تصديق خبراته الماضية تصديقاً كاملاً، ولاشك أن رواية كهذه ستكون أصعب له من أن يروى حكاية من كوكب آخر، إذ أن وضع السجناء فى عالم الأحياء حيث لايستطيع أحد أن يعلم إذا كانوا أحياء أم أمواتاً، لهو مما يجعلهم يتمنون ألا يكونوا قد ولدوا على الاطلاق..»[١١].

تنظر «أرنت» إلى الشمولية على أنها تختلف عن أشكال الحكم الدكتاتورى والنظم الاستبدادية التى سادت أوروبا من قبل فى إسبانيا وفرنسا وإنجلترا وبروسيا وهذا ما يوافقها عليه «أنطوني جيدنز»[١٢] وإن اختلف معها فى الرؤية العامة، فالشمولية تعتمد أساساً على كتل جماهيرية لا يوفرها إلا تعداد سكانى عال بحيث تبدو الأنظمة الشمولية مستحيلة فى البلدان منخفضة التعداد، ذلك أن الطغاة فى هذه البلدان مضطرون إلى اتباع سياسة معتدلة نسبياً حتى لايفقدوا أفراد رعيتهم المحدودين، فلابد للحكم الشمولى إذن من حشود جماهيرية تتحرك كالقطعان كيفما شاء راعيها، ولكن هذه القطعان أو الكتل الجماهيرية، لن تكتسب وحدة الحركة بحيث يسلس قيادها معاً، إلا فى مجتمع ذابت فيه الطبقات فى بحر الكتل الجماهيرية المتلاطم.

ونلحظ هنا أن مفهوم (المجتمع الجماهيرى Mass Society» كما يترجمه عاطف غيث[١٣] أو (مجتمع القطيع) إذا شئنا ترجمة عربية أدق للمصطلح، قد بدأ يدور فى تحليلات كثير من المفكرين الذين اهتموا بفهم الظاهرة النازية، وكذلك كان مصطلح (الشمولية)، وخاصة لدى المفكرين المهاجرين من ألمانيا فراراً من الجحيم النازى، مثل «كارل مانهايم K. Mannheim» (١٨٩٣ ـ ١٩٤٧) و«إريك فروم E. Fromm» (١٩٠٠ ـ ١٩٨٠) وغيرهما، ويمكن أن نشير فى هذا السياق أيضاً إلى الشاعر «ت. س. إليوت T.S. Eliot» (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥) الذى حفلت كتاباته النثرية بإشارات مهمة إلى ظاهرة (القطيع)، وكذلك الفيلسوف الإسبانى «أورتيجا إى جاسيت O.Y Gasset»(١٨٨٣ـ١٩٥٥) الذى رأى إنسان القطيع Mass-Man مختلفاً تماماً عن إنسان القرن التاسع عشر وإن كان نتاجاً له فى الوقت نفسه[١٤]؛ غير أن الفضل فى معالجة مجتمع القطيع بلغة العلم الاجتماعى، إنما يعود فى الأساس إلى المفكرين اليساريين.

وبقدر ما كانت العوامل الاجتماعية مهمة عند بعض منظّرى مجتمع القطيع ممن حاولوا فهم الظاهرة النازية، كانت العوامل النفسية مهمة كذلك عند البعض الآخر، ونستطيع أن نصنف «أرنت» بين الفريق الذى أولى العوامل الاجتماعية الدور الأكبر، فقد خلصت إلى الحكم الشمولى مبنى على الجماهير لا على الطبقات، أى على المجاميع البشرية التى تكون بسبب أعدادها الضخمة أو بسبب اللامبالاة، أو للسببين معاً، فى حالة لاتسمح لها بأن تندرج فى أى تنظيم مبنى على المصالح المشتركة، سواء من خلال أحزاب أو بلديات Municipals أو منظمات مهنية أو اتحادات تجارية أو غيرها، وقد ميزت فى هذا السياق بين دهماء القرن التاسع عشر الذين ينتمون إلى أصول طبقية، وبين جماهير القرن العشرين التى تتميز قطعانها بالانفعال الذى تنتشر عدواه بين الجميع وتشارك فيه سائر الطبقات ولو ضمنيا.

وقد تعرضت «أرنت» بسبب هذا التحليل لانتقادات عديدة ربما كان أبرزها أنها لم تهتم بانحلال الأسرة والجماعة بقدر ما اهتمت بعزل الجماهير عن المشاركة فى العمليات السياسية والاجتماعية الكبرى، وربما كان «فرانز نيومان F. Newmann» (١٩٠٠ ـ ١٩٥٤)، المفكر الألمانى المهاجر، هو أهم من وجهوا إليها نقداً شديداً فى هذا السياق، من حيث أن ظاهرة (مجتمع القطيع) لاتعود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى رأيه إلى لامبالاة الجماهير وعزوفها عن المشاركة فى الحياة الاجتماعية والسياسية، بل هى تعود فى الأساس إلى الرأسمالية الصناعية الحديثة كما تجسدت فى مجتمع ما قبل النازية (جمهورية ڤايمار Weimar) فأثبتت عجز أساليبها وعدم مواءمة أدواتها وأجهزتها البروقراطية المتزايدة، فى إشباع العلاقات الإنسانية بين أفراد المجتمع. أما «فروم» فيحاول أن يجمع بين الرؤية الاجتماعية السابقة والرؤية السيكولوچية التى رأى أصحابها أن هناك نوعاً معيناً من الشخصيات الاجتماعية قد بدأ يبرز فى المجتمع المعاصر، وهو نوع معرض بشدة لإغواء الدهماء بسبب ما تفرضه حياة (القطيع) من عزلة Isolation ووحشة Lonileness[١٥]؛ وما تشيعه من تأثير إيحائى Suggestibilty جارف كما عبر «رايزمان Reis-man» فى كتابه (الزحام الموحش) الذى يذكرنا بحدوس الشعراء العرب فى هذا الموضوع[١٦]، يقول «فروم» عن إنسان القطيع هذا ـ وهو يسميه الإنسان المنتظم Or-ganization Man ـ أنه هو الذى فقد القدرة على العصيان فصار مسلوب الإرادة، إلى الحد الذى أصبح فيه مستقبل الإنسان مرهوناً باستعادة القدرة على الشك والنقد والعصيان[١٧]؛ وإذا كانت النازية قد استطاعت ترويض إنسان القطيع فى اتجاه تحقيق غاياتها، فإن ذلك لايمكن فهمه عند «فروم» إلا فى ضوء تحليل اجتماعى وتحليل سيكولوچى، لأنه إذا صح أن النازية ظاهرة اجتماعية سياسية، فإن سلطانها على الجماهير ليس إلا ظاهرة سيكولوچية[١٨].

والحق أن «أرنت» لم تهمل البعد السيكولوچى تماماً فى كتابها المذكور[١٩]، ولكنهاركزت أكثر على الوسائل والأدوات الملموسة التى يسيطر بها الطغاة والشموليون على الجماهير، مثل أجهزة الدعاية الجبارة التى تعمل فى النهاية على إلغاء دور النخبة المثقفة بإذابتها فى المجموع الجماهيرى على النحو الذى كان يعبر عنه «ميخائيل باكونين M. Bakunin» (١٨١٤ ـ ١٨٧٦) فى مأثوره الدال: (لا أريد أن أكون أنا.. أريد أن أكون نحن)، ومثل المعتقلات وأنظمة التعذيب الفائقة التى تجعل من مجتمع الموتى والمعذبين فى المعسكرات كيانا تمثيليا للمجتمع بأسره، فأولئك مسجونون داخل الزنازين، وهؤلاء داخل الفكرة المطلقة التى توحدت بالزعيم المطلق؛ كما تلمس «أرنت» بعض الحقائق الهامة فى بنية التنظيم الشمولى، من حيث هى بنية تحاكى تكوين الجماعات السرية[٢٠]، بأسلوبها فى التكتم والتجهيل وإقامة الطقوس وفرض الولاء المطلق.

ولما كان الإرهاب، من حيث هو أعلى درجات العنف، هو إحدى الوسائل الأساسية للحفاظ على النظام الشمولى فى مواجهة أعدائه المتوهمين والحقيقيين، فقد توقفت «أرنت» عند هذه الظاهرة وخصت العنف Violence بتحليل مسهب أوضحت فيه دور القوة فى التاريخ منذ العصور القديمة حتى القرن العشرين؛ ونلتقى فى هذا التحليل بفلاسفة العنف من «نيقولو مكيافيللى N. Machiavelli» (١٤٦٩ ـ ١٥٢٧) الذى أشار إلى أن الأنبياء المسلحون هم وحدهم الذين ينجحون[٢١] إلى «تروتسكى L. Trotsky» (١٨٦٩ ـ ١٩٤٠) الذى كانوا يسمونه (النبى المسلح)، إلى «جورج سوريل G. Sorel» (١٨٤٧ ـ ١٩٢٢) الذي اعترف «موسوليني» بأنه تتلمذ علي أفكاره وأفكار «وليم جيمس» W. James ؛ ثم فرانز فانون F. Fanon» (١٩٢٥ ـ ١٩٦١) الذى رأى فى العنف الجماهيرى الحقيقة الجوهرية وكل ما عداه ليس سوي استعراض أزياء خيالي وخرير نوافير[٢٢]، وريجيس دوبرى R. Debray» الذي صحح عبارة «بوسويه J. B. Bossuet» (١٦٢٧ ـ ١٧٠٤) القائلة بأن السلطة تفلت من الناس لأنها مقدسة، فجعلها تبدو للناس مقدسة لأنها تفلت منهم[٢٣]، أما موقف «أرنت» من العلاقة بين العنف والسلطة فيمثله قولها «إن الشكل الأكثر تطرفاً للسلطة هو الذى يعبر عنه شعار: الجميع ضد الواحد، أما الشكل الأكثر تطرفاً للعنف فيعبر عنه شعار: الواحد ضد الجميع، والأخير لا يكون ممكناً بدون اللجوء إلى أدوات القمع»[٢٤]؛ وهكذا يكون كل انحطاط يصيب السلطة دعوة مفتوحة لممارسة العنف[٢٥].

لقد أرادت «أرنت» أن تدافع عن كرامة الإنسان وحرية الفرد وحياة القيم وسلطة العقل، فنذرت عمرها لمواجهة كافة أشكال الطغيان السياسى والقهر الاجتماعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعدمية الفلسفية، وهذا هو سر رفضها لفلسفة «نيتشه F. Nietsche (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠) الذى رأى فى إرادة القوة باعتبارها العنصر الشعورى الأولى الذى يشكل الواقع الإنسانى[٣١]، ومن هنا كان سعيه إلى هدم قيمة القيم نفسها واعلانه عن اكتشاف قيم جديدة من نوع أرقى، مما أوقعه فريسة لأوهام سبق له هو نفسه أن ساهم فى القضاء عليها[٣٢]، وهذا هو ايضاً سر رفضها للنظرية الماركسية خاصة فى الجوانب التى تتعارض فيها هذه النظرية مع الحرية الفردية، وقد وقفت «ارنت» طويلاً عند مفهوم (العمل Labour) فى الماركسية، وأقامت تفرقة ذكية بين العمل من جهة، والشغل Work من جهة أخرى، على أن الأول يتعلق بالجسم بينما يتعلق الثانى بالأيدى[٣٣]، وهى تفرقة الهمت بعض الباحثين محاولة تطبيقها على المجال التربوى[٣٤] وإن كانت «ارنت» فى النهاية لم تسلم من تهمة عدم فهم الماركسية[٣٥]، خاصة فى تحليلها للايديولوجية الذى انتهت فيه إلى أن أية ايديولوجية لابد من أن تقود بسبب طبيعتها الإطلاقية إلى الشمولية[٣٦].

فقط أردنا أن نلقى بعض الضوء على هذه الشخصية الفلسفية الأصيلة بعد مرور عشرين عاماً على وفاتها، وحسبها موضوعية أنها ـ وهى اليهودية ـ قد كشفت الكثير من المؤامرات المدبرة المشتركة بين النازية والصهيونية وفضحت الصفقات المشبوهة بينهما[٣٧] وذلك فى أثناء متابعتها لقضية «أدولف إيخمان A. Eichman» (١٩٠٦ ـ ١٩٦٢) الشهيرة، كما أنها فضحت اعتماد النازيين على بروتوكولات حكماء صهيون، التى كان هتلر يحفظها عن ظهر قلب[٣٨]، وإنها لتقف بذلك فى الطليعة اليهودية المستنيرة التى احتفظت فى ضمائرها بحس العدالة والخير والسلام للإنسانية جمعاء، فلم يعودوا ينظرون إلى اليهود على أنهم أمة مضطهدة يحق لها بسبب ذلك اضطهاد الآخرين وإقامة دولة يظلها قانون يهودى كما عبر عن ذلك «أينشتين A. Aeinstein» (١٨٦٩ ـ ١٩٥٥)؛ بل مجرد طائفة دينية تعيش كغيرها من الطوائف الأخرى فى أى مجتمع تكتسب جنسيته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

١. S. Stebbing, Thinking to Som Purpose, Penguin 1945, P.19.

٢. S. Langer, Philosophy in a new key, Harvard 1957. P. 25.

٣. M. A. Hill, (ed.), Hanna Arendt: The Recover of the Public world, Martin's Press 1979, P. 7.

٤. I bid, P. 11.

٥ ـ روجيه جارودى، ملف إسرائيل، ترجمة د. مصطفى كامل فودة، دار الشروق ط(٢) ١٩٨٤، ص١٠٢.

٦ ـ المرجع السابق، ص ٦٧.

٧ـ حنا أرنت، زسس التوتاليتارية، ترجمة أنطوان أبوزيد، دار الساقى، لندن ١٩٩٣، ص٢٢٠.

٨. J. Bentley, Between Marx and Christ, verso ed. & NLB, 1982, P. 143.

٩. W. J. M. Mackenzie, Political Identity, Penguin 1978, P. 39.

١٠ ـ أسس التوتاليتارية، ص ٢٣.

١١ ـ المرجع السابق، ص ٢١٥ ـ ٦.، (مع تصرف يسير فى الترجمة).

١٢. A. Giddens, A Contemporary Critique of Historical Materialism, The Macmillan Press, 1981, P. 245.

١٣ ـ عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩، مادة (مجتمع جماهيرى).

١٤. O. Y Gasset,The Revolt the Masses, W.W. Norton& Company Jnc. N.Y. 1932., p. 54.

١٥ ـ انظر تفرقة «أرنت» بين مصطلحى العزلة والوحشة فى (أسس التوتاليتارية)، ص ٢٦٩ وما بعدها.
١٦ ـ يقول دعبل الخزاعى : إنى لأفتح عينى حين أفتحها على كثير، ولكن لا أرى أحدا.

١٧ ـ E. From, On disobedience and other Essays, Rouledge& Kegan Paul, 1984, p.8.
١٨ ـ إيريك فروم، الخوف من الحرية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٢، ص ١٩٦٨.
١٩ ـ أسس التوتاليتارية، ص ٤٣ وما بعدها.
٢٠ ـ المرجع السابق ص ١٢٣ وما بعدها.
٢١ ـ A. Kaplan In Pursuit of Wisdom, Glencoe Press, 1977, p. 444.
٢٢ ـ هوراس ديفيز، القومية : نحو نظرية علمية معاصرة ، ترجمة سمير كرم ، مؤسسة الأبحاث العربية ط (١)، بيروت ١٩٨٠، ص ٢٦٢.
٢٣ ـ ريجيس دوبرية، العقل السياسى، ترجمة عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت ١٩٨٧ ، ص ٢٧١.
٢٤ ـ حنا أرنت في العنف، ترجمة إبراهيم العريس، دار الساقى، لندن ١٩٩٢، ص ٣٦.
٢٥ ـ المرجع السابق ، ص ٥٠.
٢٦ ـ F. Nietzsche, The Will to power, ed. by: W. Kaufmann, Vintage Books, 1967. p. 366.
٢٧ ـ حنا أرنت، بين الماضى والمستقبل، ترجمة عبد الرحمن بشناق ومراجعة زكريا إبراهيم دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٤، ص ٣٦.
٢٨ ـ H. Arendt, The Human Condition, Chicago 1958, pp. 79-92.
٢٩ ـ P. Herbst, Work, labour, and university education, in: Occasions of Philosophy, ed. by: J.C. Edwards and D.M. Macdonald, Prentice Hall Inc., 1979. pp.134-5.
٣٠ ـ M. Bakan, Hanna Arendt's conseptsof labour and work, in Hanna Arendt: The Recouery of Public World, op. cit., p. 50-2.
٣١ ـ أسس التوتاليتارية ، ص ٢٥٨ وما بعدها.
٣٢ ـ M. Seliger, Ideology and Politics, George Allen& unwin LTD, 1974, pp. 26-7.
٣٣ ـ جارودى ، ص ٧٢.
٣٤ ـ أسس التوتاليتارية، ص ١٠٠ وما بعدها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقايا من كلام الألم

كنت فى الحديقة ـ أذكر ـ والريح العاتية تعربد فى أنحائها تحاول اقتلاع أشجارها، ونخلة وحيدة متماسكة تبتسم فتزأر الريح وتكشر مندفعة صوبها، ولما فشلتُ فى البحث عن السبب، جلست واجفا أرقب التطوح العنيف لهذه الضخامة المرنة وهى تقاوم باستماتة، فتأتيها الرجفة من أعلى حيث تثقلها السبائط فتميل بعنف، وعقلى يؤكد انهزامها، بينما يبسمل قلبى ويجيش بالدعاء لتصمد، وتعود الهزات الفجائية الحادة من أسفل وأعلى والوسط.. كالإعصار تدفع، تدفع وهى تنثنى وتميل حتى أسد أذنى توقعا لقصف عاصف، ولكنها بمائها واخضرارها، بثقلها وطيبها تقاوم انكفاءها وتأبى السقوط فأصرخ فرحا وأعدو لأمى أسألها: لماذا الريح تغدر بها، فتقطب وتدفعنى (لأن الحياة للأقوى.. البقاء له وحده) فأعود غير فاهم إلى الركن الجبلى فأرى بيضة جديدة على كومة العشب الجاف، وطائر يحط عليها، يتلفت يمينا وشمالا حتى يأمن بُعد صاحبها، ثم ينقرها خلسة فتتدحرج أمامه، يهجم عليها وينقر بقوة وإصرار، بسرعة مدهشة، وهى بلاحيلة تتحرك قليلا بفعل حمى تلبست منقاره فتفلت من حدته وشراسة الهجوم، ولكنه بمكر يدحرجها حتى تستقر بين حجرين على فراغ وينزلق لأسفل ينقرها دون أن تتحرك.. نقر نقر.. نقر متواصل وعنيف تحدد اهتياجه اهتزازات متوالية ومكتومة. أخيرا ينجح فى ثقبها، ثم يتهيأ

لكسرها تماما كى يمتص على مهل كنزها.. هذا الكنز الأصفر الملفوف بعناية بطبقة بيضاء، ولكنه بغتة توقف عن العمل وقد انشطرت لنصفين، وتباعد مدهوشا وهو يشاهد طيرا صغيرا ينزلق من بين النصفين الجيريين مكللاً بغلالة لزجة، ولم أملك نفسى من الصياح فرحا وهرولت لأبى أحكى فقطب قائلا (طائر عبيط مثلك!) وحينما عدت لأراه كان مقتولا، والآخر قد طار!

تنتزعنى من الحلم أمى.. تلقى بى على أسنة الشارع، وتدفعنى حينا بحزنها الصامت، وحينا بانكشافها الواضح إلى أى امرأة، لتدفعنى أى امرأة إلى كره النساء، حتى من أحببت، فأتمرد على راحتى الصناعية المقلقة، وأظل فى تلهفى الأبدى إلى تلك الروح الهائمة، متسامية وناصعة، إلى عقلها الوضىء.. ولكنها أبداً لاتجىء وأظل أبداً فى كبوتى أجاهد بعناد تلك القوالب الصماء، والأبواب الموصدة الكابية، والتفاهات اليومية التى باعدت بين روحى وبين الأحلام، وكانت تترى عليها شفافة منداة بعبق الأزهار والحقول، وتظل تؤنبنى من بعيد: ماجدوى هذه الأجساد بجانبك على السرير، وفى القطار المنحدر بك إلى أسفل، وهذه الوجوه البليدة والخبيثة فى عملك الرتيب ويومك المجهض، ومازال القمر ساهراً والليل يناديك.. الفجر والغروب.. البحر والشجر.. المساكين والثوار. شمس أبدية لاتنطفئ، ونفسى توزّنى: لماذا تظل ساكنا مثل قطارات البضاعة فى بلدتك على الرصيف المهمل.. ألا استنهض روحك المترعة، وخذ كأساً بلا إثم.. اسكبها بجوفك الظامئ العليل. ماذا أفعل وهى لاتنى كاظمة صدرها علىّ، وهو قال (.. أمك ثم أمك،...) وأختلس نظرة إليها فأراها كما هى تعض أضلاع صدرها على غضب يثيرنى أو انفلات يحرقنى، ولا أملك لهما دفعا، ويشتدان فلا أقوى أن أسميهما كرها..وتتوسل جوارحى بصمت، ونداء إلى لين صدرها وقد غدا صلدا عنيدا، فأهدهد نفسى (تمر الليالى، ووحدك فى العراء، لاأحد هنا، لاأحد هناك،..) وتخرج أنة صدئة خلال الأضلع، فزفرة كنصل بلاحد تعانى أشواك دربها المجروح.

غادرنى جسدى، وفرت روحى إلى الأعالى، أشدها وتشدنى: لماذا لاتبقين ونغير من هذا القبح، نضىء هذا الظلام، فتبتسم هازئة، ثم لاتملك - مضطرة - إلا العودة إلى حين، وحين آب الجسد إلى موطنه لم يكن

القلب اللاهث بنشيجه المتخوف يعود إلى مرتعه وحلمه، لأنه لم يرحل يوما، ولم تنسدل هنيهة أهدابه خلال ترقبه الطويل القلق، وتحديقه الظامئ المضنى.

خوفان كامنان فى القلب المرتعش، سرعان ما انبثقا وأنا أقف بعد غياب طويل مظلم، منات الليالى المتداخلة، لم يفصلها نهار، ففى الساعات التى أعرف أنها هى النهار، لم أكن أغادر مقعدى داخل حجرة صغيرة متحركة، تعلو وتنخفض، ولا أسمع سوى (الخامس، السادس، الثامن،...) أغادرها فى المساء إلى حجرة صغيرة مظلمة ورطبة تحت سلم العمارة.. ليل صامت طويل لايتحرك فيه سوى خوف أخذ يستكين بالإهمال ليلة إثر أخرى.. شئ واحد لم يتوقف فىّ ولا فى ليالىّ المتصلة، هو الشوق. شوقى المعنىّ، أتطلع به، حتى تداعت السنون عبر لحظات عميقة لم أتبين خلالها أين وكيف أقف، ولا الوجوه المتسارعة تمر على بعد خطوات فى الغبش الرمادى دون أن تعرفنى، وأشعر أننى غيبت دهراً.

أعدو إلى أخى فيشيح عنى، وأظل أدعوه وأنادى حتى تتعب يدى المدودة لأفيق على حقيقة كونى منسياً، وأظل أتودد حتى يركلنى فأتمدد فى الشارع، ولا أفلته من رأسى : لماذا تنكرنى ياأخى؟ قم أجبنى! (كيف يفشل إنسان في محاورة إنسان؟ كيف يموت إنسان بلاحب؟ هل تكره أم ابنها؟!).. أهى التى أصابتك بالبلادة فلم تعد تذكر أننى أخوك الذى طردته أمه لكونه أحب، وصاحت (اخرج من مملكتى.. اذهب لامرأة تمتصك!) ولكننى سأظل أقض مضجعك وتقض مضجعى بعدد ماقتلتُ من الجن والصهاينة، وبعدد مانمتَ فى المقائل والأصائل، بعدد ماقتلتُ من البق والقمل، وعدد ماقبلتك أمك والجوارى، بحجم إسكاننا المتوسط وبحرنا المتوسط وشرقنا الأوسط وأمنا الوسطى، وقوامنا المتوسط.. سيظل مابيننا إلى الأبد لغزا، تسمع به الطيور والحيوانات فتفغر أفواهها مندهشة من خيالنا الواسع العميق. سينقش على أعمدة المعابد والكهوف لتسجله الذاكرة الجماعية، ويحفظه التاريخ كأحد عجائب الكون.

حائرة منذ تفتح الضوء علي الشجر.. عصافير ويمام وهداهد.. قفز ونقر، ثم صياح وعراك.. أخيراً تطير هشة بحويصلاتها الفارغة، فلا البلح طاب، ولا النخلة أثمرت، حتى شجرة الجوافة الضامرة عقرت،

ومن خلف ظهرى يطل اللحم المستورد من الثلاجة، وبيبسى وأكياس الشيبسى، وطعام الإفطار أمامى يتعلقم. قطع جبن مثلثة ولانشون، وأسفل الشرفة يمر جمل نحيل لا وقع له ولاحداء، وضائقا أدير التسجيل فتتسلقنى موسيقى الجاز وهى كل ماعلق بالذاكرة، فأدور دورتين وأغادر نفسى إلى النافذة. أرى الهيكل المتداعى بعظامه المتداخلة وكان بناءاً ضخما يُسمع ضرب قدميه على الأرض من أول الشارع، ويضحك فتهتز الأشياء من حوله وتتفتح.

(هاهى قد رحلت وتركتك فى مهدك بلا يد تؤرجحك فتضحك، أو تهدهدك فتنام. مجرد عظام مختبئة فى قماش باهظ، مرمى على مقعدك الوثير وعلى كاهلك خمسة وخمسون، والشعر المكرمش يصير مرتبا بفعل دهون تستعصى عليها شعيرات بيضاء شاهقة. لازوجة ولاولد، وقد ضاعت ابتسامتك المبهمة منذ الرحيل، ابتسامتك التى لاتعرف إلى أى حد هى مخيفة، راحت هى الأخرى خلف أمك الراحلة، لتظل أنت بفضل دعواتها رمزا لعراقة كل ثمارها من الإناث والأثاث، ولتحل أنت كل القضايا وتتربع هنا على المجد الغابر، فتضعك أمك فى بؤبؤ عينيها، وتنسيك الزوجة، حتى العلاقات العامة أو الخاصة لم تعرفها ولم تتذوق طعم الأصدقاء، وأنت فى المقابل ترضع الحنان من صنبور لايجف، وتلبى لك كل المطالب، حتى تلك التي لم تطلبها، فلم يعرف قلبك الصغير حزنا أو هما، وأيضا لم يعرف الحب أو الفرح.

الآن، تجلس تحت شجرة عجوز زرعت يوم مولدك، تحرسها وتتأمل بلا جدوى خلال حديد البوابة حياة لم تخضها، ورعبك المتوالد فى عينيك من الموج.. من الارتماء فى اليم، يقصيك إلى هجير صحرائك حيث لاماء ولاموج، ويحوطك الأمان من كل صوب.

يبدو أننى سأبتاع آلة ما لضرورة قصوى

كانت ووالدك الراحل نموذجا لكيفية الوصول.. وفى تشوقها المميت لأن تراه أميرا، جلبت الخدم السود والجوارى، وقدمت شيئا من نفسها هناك فى المقام العالى، فهل تعرف أنت ابن من؟ هذه الحمرة جاءت من هناك.. وهذا الصمت يسربل عينيك السوداوين وأصابعك النحيلة الطويلة هى بقايا السود الذين جلبتهم إلى مخدعها ليلة إثر ليلة كى تأتى بعنترة، فلمن ياخفيف الروح سيئول جانبك؟ لاتتطلع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحوى، واكمن فى صقيعك كى لاتعق أمك.. هل تدرى أنك فعلا عققتها؟ فتطلعك نحوى يعنى أنك لاتثق فى خبرتها، خبرتها الليلية الطويلة بين عُرب وعجم وصهاينة وحمر لتقيم لك مدنا وعمارات شاهقة، أستأجر أنا شقة من عمارة منها تطل على قصرك، وشجرتك التى زرعتها أمك كى تحرس العمارات المحيطة، فهل لاتثق في خوفنا من شجرتك المطلة علينا؟ اطمئن ياسيد الأرض فنحن لانلمس الأخشاب ولانهدم الحوائط، وندفع فى بنكك الرابض تحتنا، لاتخف، وثق فى أجهزة أمك، فشجرتك مزودة بأدوات تلصص وتحكم وإبادة..، وسأظل أنا أعاف طعامى المركون هنا،وأشتهى طعامى الطازج يطلع فى حديقتى التى سطت عليها أمك الراحلة وشيدت على بعضها قصرك الشامخ.. سلمته لك الياقات المنتصبة على قفانا المملوكى ولجام العنق المصنوع من القمح والحديد، وأفرز الأنظمة التى تغيظنى والاتحادات والباعة والنقود، الديون، الأرصدة، المعسكرات، الشعارات، الاجتماعات البليدة، المعهد العثمانلى، سياسة الباب المفتوح، المخدر والمستورد، فيفى ونجوى، وليالى ألف ليلة المعادة، ومفتى السلطان، وباعة الأحلام الأجنبية..)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضجر النهر حين قالت سحابة راكضة: ثر أو فلتغر مياهك. تقطعت أنفاس موجة لاهثة، وارتفعت أنات الجياع حول النهر. قال أكول أكل، وظامئ أُترع (لتحملنى على متنها موجة كى أتنفس) فرد ظامئ جائع (فلا أتت ولا احتواها شاطئان). أومأ الغراب المتربص للذئاب المستخفية في الغاب وللثعابين فاختلطت المياه بالبول والسم والقاذورات، وتأرجح الغراب مغتبطاً برقصة الانتصار. استطال أكول أكل، وظامئ أُترع وحشدا فئتهما، حملا على الجياع الملتفين حول النهر فاستمسكوا بالحصا والطين: منذ آخر ملوك الظلام، إلى مانحن فيه اكتوينا ثلاثا.. انطلقنا أولا حتى انكفأنا، ونهضنا ثم انكفأنا.. أكلنا الهشيم وشربنا ماء الشعير حتى انتفخت بطوننا فنمنا، وسرق من علينا الغطاء، ومن تحتنا الحصير، فنحن الآن لاننتمى لشىء! هذه الكلاب الليلية ملأت أرواحنا فوضى جهنمية، وغدت كل الأماكن حبلى بجماع لاشرعى.. يدسون فى رءوسنا أشياء مبهمة، فرق كثيرة من آكلى لحوم البشر.. كل فريق يحب أكل لحم أخيه ميتا، ولم نكرهه.

حلمت مرة بأننا سنصبح بشراً يوما ما، فامتطيت صهوة الحلم وانطلقت فى الشوراع مبشرا، وسرعان مااستوقفنى عجل وأعادنى بحجة كونه مسئول التجاوزات، فانكسرت.

ومرة حلمت بأن لى وطنا يحبنى وأحبه، فزغرد قلبى وضحكت من الفرحة عيناى، ورحت أثب بين جداوله حتى لقينى من يدعى أنه صاحب هذا الوطن، وطلب بجراة إثبات هويتى وهويدون (ضبط متلبسا..) فانهزمت.

قلت له والليل يجمعنا، إن إخوتى يكيدون لى، قال: أفض. قالوا لى إن هذا المسخ أبا الهول هو أبى!. قلت وفقه ،وأمعنت فى دموع كبريائه ولم أندهش. حملت إلى قاعة الحكام شكايتى.. (أيها الوزير المبجل. لاتدع جنديا يقتاد حريتى، فأنا مازلت صغيراً أرتعش، لم أر الدنيا، لم أخض حربا ولم أنخدش. ولم تزل البنات الجميلات يناديننى، وأمى على عتبة الدار تنتظر خطوتى، رأسها على الكف يذويها العطش، لاتدعهم يمارسون معى استفزازهم المبرمج، لاتدع شهيتهم تتفتح علىّ، فالأنجم البكر فى قريتى تمد لى ذراعها، وكتاب هناك لم أقرأه، وأشياء أخر. قلت وفقه ، وانقسم الوزير المبجل نصفين، نصف علىّ، والنصف الآخر فى يد الجندى أغلق علىّ به باب زنزانتى.

(ذق يامن كنت ثقيل الوزن، على مهل كما تجرعنا، تحمل عبء كرشك المنتفخ ماتحملناه من اعتراك أمعائنا الخاوية فى ليال بلا نهاية، وفى كل ليلة نضرع:.. قليلا من الخبز يحملنا الليلة، قليلا من الحب يدفئنا هذا الشتاء.. شيئا من التذكارات يرطب جفاف مآقينا فنرسو فى مرفأ الحنين، فلا نجد سوى شيء من الدمع يطهرنا، وقليلا قليلا تمر الليالى بنا نحو ساحل غايتنا المحتومة، هذه فضلة خير أمك، أما اللحيم أبوك فباع آمالنا وتاجر بعظامنا، فصرنا عيونا شاخصة.. قتلتنا أشواقنا، وانتظار القمر الفضى، وابتهالات للقادم البعيد، فلا وطن نرتجيه (أنت عيوننا وعلى الجفون، وأنت الضلوع، وياويلتنا نشتهى ضمة منك تحيى الدموع،..) ولا أهل ندعوهم، وقد بددهم فى كل واد، وحينما استشعرت أمك

الأفعى أن ماء الحياة مازال يسرى في عروقنا، تلفنت للوزير المبجل فأرسل فى الليل هذا الجندى فانتزعنى. لم يكن يخيفنى كل هذا الظلام وأنا أمشى مقيدا أمامه، وأقدامنا المحاذرة تتحسس طريقها، ولكننى كنت أخشى المجهول الذى يقودنى إليه..

جلس بجانبى فى السيارة، ولما راعه شحوبى أجبت على أسئلته.. لا لست مريضا.. هموم!.. ستة وثلاثون عاما عمرى.. كلا لم أتزوج. أكتب. كلا كلا، عن الأمل والحب والعدل والحرية.. هز رأسه متنهدا ثم زام كمن فهم اللغز. ابتسم بلزوجة، ثم انتقل من جانبى إلى المقعد الخلفى ولم أسمع سوى (ياساتر!!)

فى الظلام الذى يحوطنى، والضباب المعتم.. برغم فوضى المكان المليء بالحفر والنتوءات الصخرية، حبوت وهم يضحكون، أصطدم بالأشياء، ألثغ.. يضحكون، ويضخُّون فى جسدى الهش دفقات متواصلة تدفعه، أقف، أجرى، أصرخ، يبسمون. وقفت ألتقط أنفاسى المتلاحقة محاولا تبين ماحولى.. أتبين.. أفهم.. فأجدهم من خلفى يدفعوننى فى زحام متلاطم داخل هوة سحيقة. رفعت رأسى لأعلى بفعل شعاع نافذ من السقف. كنت ألهث ورائحة العرق والقاذورات تحاصرنى، ومازال ضغطهم المتواصل على رأسى وجسدى صاخبا مصما وضاجا لاينفد، أمد يدى إلى مسقط الشعاع فلا أقبض على شيء، وهم يضحكون ويتغامزون.. انتابنى دوار عنيف وكدت أسقط تحت الأقدام، وأنا أجاهد متماسكا، إذا بالشعاع يسقط على صدرى فانتشيت فى إغماءة أبدية وصرخت. فتحت عينى فوجدتنى فى العراء.. وكنت أظننى فى نور بين زهور تباين أريجها، ولكننى سمعت أضواتا صارخة ومتداخلة قدّرت أصحابها مسرورين. كانوا يتألمون وهم فى النار كأنهم يبتسمون وحين عدت، أقمت حدادا.. وسمع الأهل والجيران فهرعوا إلىّ وجلسوا صامتين رافضين القهوة، ثم أخذوا يتهامسون متسائلين عن الفقيد، وانفجروا ضاحكين وأنا أبكى..

الآن ياخفيف الروح، غاصت بكلينا القشة، فوحدتك أبدية، وشمسك لادفء فيها، وأنا أصبحت ألوذ بليل الشتاء، فيه تذوى المصابيح والخطى فأهرب من مديرى وزوجتى والدائنين، من الزحام والدخان والمواصلات، من الغلاء والتيارات اليمينية والشمالية، ومن تكبكب رفاق السوء فلا يجرحوا صمتى.. تختفى عيون الليل ويبللنى القطر، تستعد جوانحى للسكينة وإذا هم جميعا فوق رأسى يضجون ويصرخون، وأصبر حتى أختلى بك وأرقبك.. أرقبك من مكمنى هنا حتى الممات دون أن أجرؤ على تحريك إصبعى أنملة واحدة على هذا الزناد حتى أوشك على الصدأ دون عمل.

أنهيت حكايتى لسيدى الطبيب، ولبغلين توسطتهما، ومسحت بكفى على قميصهم الأبيض الوسخ الذى على صدرى فأمسك رجل الأمن الواقف خلفى بمعصمى خلال حركة سريعة مفاجئة ومرتبكة، ثم تركهما خجلا بإشارة من الطبيب اللامع الذى تناول أوراق رجل الأمن، وكان فى صدرها اسمى وبجانبه (خطر على الأمن) وكتب أمامه (يدخل المذكور المستشفى لخطورته على الأمن) ووقّع، ثم ناولها له وخرجوا جميعا. خلعت القميص بتشجيع منه وجلست أشرب القهوة وأشعلت سيجارة منحها لى، وبدا مترددا وكأنه على وشك اتخاذ قرار ما. سحبنى من يدى وتوجهنا ناحية البوابة، وكاد يدفعنى إلى الخارج، ثم تراجع وعدل قراره.جذبنى بسرعة وعدنا إلى المكتب وأخذ ينظر نحوى حتى لسعت السيجارة أصبعيه فأمرنى بخلع القميص وأمسكه من ياقته تحت ذقنه يقيسه، ثم أعاده لى فارتديته وتوجه إلى دولاب فى الطرقة وعاد بقميص آخر على مقاسه، وقد أصبحنا متشابهين، نظر إلىّ مبتسماً وأخذنى من يدى إلى الخارج، وبعد خطوتين التفت ناحية باب المكتب المفتوح فألقى بالمفاتيح على الأرض وسار بجانبى حتى دخلنا أحد العنابر المطلة على الحديقة، وجلسنا على حافة سرير حديدى نتأمل خلال النافذة عصافير ويماماً وهداهد مرمية، وعبر الفضاء، أجسام صغيرة منهكة، وأجنحة هدها التعب تقبل صوب كوم الجثث وترتمى فوقها، ثم اشتدت الحرارة وتكاثف الدخان، فأغلقت النافذة، وجلسنا وجها لوجه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وليد منير

عذاب الروائح القديمة

ARCHIVE
http://Archive.beta.Sakhrit.com

لم تَعُدِ الأشياءُ في مكانها:
حديقةُ البيتِ التي لعبتُ فيها مرةً،
البِرْكَةُ الصغيرةُ،
البنتُ التي أحببتها،
صوتُ القطارِ في البعيدِ،
الأبيضُ الذي يفاجئُ العيونَ،
والعبيرُ
ذلك الذي يشي بسرٍّ ياسمينةٍ.
لا شيءَ مما كانني أوكنته هنا
مازال هاهنا.
الشارع الهادىء صار يشبه الحفلَ،
وصارت قمم النخيل برجين كبيرين من الأسمنت والزجاجْ
الحمد لله الذي لم يخلق الأحلام من عجينة المُدُنْ

ولم يشكّل الزَمَنْ
إلا كما يشكّل الطيورْ
فظلّ وقتى كاملَ الأفراحِ والشَجَنْ.
يحطُّ فوق ذلك السياجْ.
ثم يطيرُ مرةً أخرى لكى يدور حول هذه القباب والصخورْ.

لكننى فى غمرة الدهشة والسؤالْ
انسلُّ كالهرّةِ من ذاكرتى
كى أتأمل الذى تخفيه فى ثقوبها سَلّةُ برتقالْ.
أشكُّ فى الذى أرى
براءةَ الذكرى أم الغيابَ
أم سقوطَ عاشقٍ فى قشرة الذبولِ واستدارةِ المُحالْ؟
لو أن ذلك الوَطَنْ
ظلّ كما أراهْ
لو أن ذلك البَدَنْ
ظل كما أشاؤه
لو أن هذا النَهْرْ
لم يتنازلْ فى ضجيج الأمس عن زرقته.
لو أن كل شئْ
قد ظل فى مكانه.

ما أغرب الموت الذى ينهض من شواهد القبورْ
ثم يمدُّ يده إلى تخوم الأفقْ
وينزعُ السماءَ من موضعها
ما أغرب الفراشةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين تُجرِّبُ احتراقها لكى تولدَ من جديدْ
لكنها تموتُ للأبَدْ
ما أغرب الليل الذى يمُر فى جنازةِ النجومْ
ثم يعودُ لا مناديلَ ولا دموعْ

وأصدقائى كلهم
يمشون فى الغبارِ والهجيرِ والسأمْ
ويُدعون أن هذه هى السعادةْ
لأنها الحقيقة الوحيدة المُعادَةْ
بالتعاسة القَدَمْ
العين لا تنفعها الذكرى
والقلب لا تنأى به الرغبةُ أو يدنو به النَدمْ
والحب لا يلوى على شىءٍ
فما الجدوى من الكلام عن انشودة البساطةْ
إلا إذا كنت كهذا الطفلِ مجنوناً بما تقرأ
أو كنت كهذا البحرِ تشكو عدم النضجِ
وتستمرىءُ رومانسية الموجِ
وتتلو سورة الرحمنْ
«والحَبَّ ذو العَصْفِ والريحانْ»
فيرجع الصدى إليكْ
«والحَبَّ ذو العَصْفِ والريحانْ».

فى عالم جديدْ
لابد أن تفقأ عينيكَ كأوديب لكى لا تبصر
التفاحةَ المعطوبةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنام كالعذراء فى حديقة التُفَّاحْ
فى عالمٍ حُرٍّ لأن صانَع السلاسْل
يصنعها من فضةٍ خالصةٍ
لابد أن تزهو غداً على سجين «زِنْدا»
بعددِ القيودْ

الكلماتُ نفسها
قد بِرحتْ مكانها
غادرت القصيدةُ القصيدةْ
وسائر الأبطال فى الرواية السعيدةْ
خانهم الحظُّ السعيدُ
فارتدوا أقنعةً ممسوخةً
وعرضوا أنفسهم فى أول الطريقْ
ولو ملكتَ هذه الدراهمَ الزهيدةْ
لكان من حقك أن تصبح كاتباً،
وأن تشعلَ فى أثوابنا الحريقْ.
أما البدائيون أمثالى
وأمثال ابن زيدون، وديك الجن، وتشيكوف، أو لوركا
فلن نفهم ما معنى انتقال الياسمين من هنا
إلى هناكْ
أو انتحار البِرْكة الصغيرةْ
أو انحراف الليل عن صفَّارة القطارْ
سوف نظِل نعشق البنتَ التى لم تكبرْ
والشارع الهادىءَ،
والبستانْ
والأبيضَ الذى يفاجىءُ العيون دائماً،
والمنزلَ الصغيرَ ذا العشرين شرفةً من الخَشَبْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سوف نظل نحسد الطيورَ،
والقُرى،
والحيوانات،
وظلَّ الخوصةِ الخضراءِ،
والنبعَ الذى يجرى أمامنا فى دعةِ الملائكةْ
وغبطةَ الملوكْ
ونكره الرياءَ،
والقسوةَ،
والخيانةْ
ولست أدرى ضعفنا أكبر أم قوتنا؟
لكننى أحب أن أكون هكذا
الزيتَ فى الزيتونة المقدَّسةْ
والخمرَ فى الآنية العتيقةْ
والسعفةَ التى يهزُّها الهواءُ مرتينْ
فينزلُ الروحُ على قلبى بما يشاءْ
ثم يصيرُ للمكانِ أجنحةْ
فيصعدُ البهاءُ فى البهاءْ
بِكْراً وصافياً وعذباً
دون أن يُمَسّ
وربما عندئذٍ لا تهرمُ الأشياءْ
ويتقطَّرُ الزَمَنْ
بينَ خلايا النحلِ والورودْ
فأجدُ اللحن الذى تعزفه الأغصانُ والأقمارُ والسُفنْ
وكلما انتهى ابتدا.. كأنه يشربُ من طفولةِ الوجودْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رمضان بسطاويسى محمد

موسيقى التشكيل لفعل الطفولة

قراءة فى قصيدة «شهقة الطين» لجمال القصاص

- ١ -

هذه تجربة فى قراءة قصيدة واحدة، لم يألفها الواقع الثقافى، فعادة ما تكون القراءة لديوان كامل يفصح عن ملامح مشروع الشاعر الجمالى، لكن قراءة هذه القصيدة هى نوع من الحوار الثقافى مع القصيدة عبر مستويات عدة، المستوى الأنطولوچى ومستويات التخاطب والزمان والمكان من خلال ضمائر اللغة وأفعالها، والشخوص وتحولاتها والمونولوچ والديالوچ فى القصيدة . وغيرها من مستويات قد ينهض بها أصدقاء من الشعراء والنقاد، لكن ما دفعنى لهذه التجربة فى الكتابة، هو أن القصيدة تقدم اختبارا شائقا، حافلا بأسباب الثراء، وتمثل معارضة لكثير من النصوص المجانية، التى بعدت بفن الشعر عن التشكيل، ففى هذه القصيدة يشتد حضور «ثقافة الحواس» لاسيما حاستى البصر واللمس فى تكوين ينهض على أسس سمعية، وهذا التعاضد بين الحواس.. جعل القصيدة تمثل منعطفا فى توجهات الكتابة الشعرية، ذلك لأنها تجمع بين سبل شتى، فتستخدم آليات السرد، إلى جانب الوصف والحوار، والمونولوچ فتثير قضايا جمالية من الفن التشكيلى، حيث يتم صياغة الجسد فى تكوين زمنى متوالٍ، يتزامن مع حالات وطقوس وأزمنة مستعادة، وتصوغ علاقات الأنا بالآخر، والأنا بذاتها، فى ظلال تتبادل الأدوار مع أضواء التحقق والإنجاز، فنرى درجات المجرد، والممكن، والمحتمل، ونلتقى بتفاصيل تكشف عن المتوارى والمسكوت عنه، ويتشكل عالم القصيدة شيئاً فشيئاً، فلا ندرى هل خبرة الإبداع التشكيلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للتمثال هى التى تنقلنا إلى خبرة اختيار ممكنات الأنا، أم العكس؟!، ولعل التكامل بين الفعل والوعى هنا يقودنا إلى تجربة أنطولوچية وكيانية تعكس معنى التوحد العضوى مع الكون.

- ٢ -

لا تقدم القصيدة عالماً واحداً، وإنما عدة عوالم متداخلة، من خلال تفكير بصرى يعتمد تقنيات محددة، حيث يقدم لنا صوراً ومشاهد وجزئيات وحوارات عابرة، وتبدأ التكوينات وتنتهى فى آفاق مفتوحة على وقائع أخرى، وتكمن خلف كل هذه الآفاق والوقائع عوالم أخرى، غير مرئية، لكن نستشعر حضورها الكثيف، باعتبارها إمكانية يكملها المتخيل الذى يقيم علاقة ما مع نص القصيدة، ففى الفقرة الأولى من القصيدة - التى يمكن تقسيمها إلى أربعة عشر مقطعاً - نجد الظل الكامن، والمحتمل للتمثال الذى تتشكل صورته وكينونته فى الخيال، ويحاوره، رغم أنه لم يكن ثمة شىء، فلم يكن يوجد سوى الرياح والهواء، أى الفراغ، لكن هذا الفراغ نفسه يتشكل فى مشهد بصرى، يقوم على الحركة الآنية، وهنا يشتد حضور الزمن المتوارى، ويتضاءل حضور الزمن الآنى، ليتحاور المتواريان، ويختفى الزمن فى الظلال التى تتعارك، ويتم التعبير عن الزمن المتوارى من خلال «رحيق الثبات» و «مطر الشعراء» و«دفاتر أيامها» و«وسادة أغصانها»، وتتتابع صور التشكيل بين الفنان ومادته، فلا يظهر لنا من الفنان سوى أصابعه، وذاكرته، ومخيلته، ويزدوج الفعل التكوينى بين التشكيل وخبرة الفعل الإنسانى، كلاهما متداخل مع الآخر فى صيغة تجادل حيوى يفصح عن انخراط عميق، وتبدو القصيدة مثل لوحة «الوصيفات» لفلاسكويز، حيث يرسم لنا الفنان صورة، يبدو فى داخلها الفنان يرسم صورة للوصيفات، فاللوحة داخل اللوحة هى هاجس هذه القصيدة، فنلتقى بصورة داخلها، أو تشكيل بصرى داخل التشكيل اللغوى الذى يقدمه الشاعر..

- ٣ -

يشتد حضور الفراغ فى المقطع الأول، ويتحاور مع التخطيط الأولى، مع المسودة التى تحمل إمكانية التحقق والإظهار، والخروج من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، وفى هذه المرحلة يشتد حضور الذاكرة البصرية لتاريخ الذات التى لم تتخارج بعد فى تشكيل، يجعلها تتعرف على نفسها من خلال الفعل الذى تتحقق فيه، هنا تتحسس الأصابع المادة الوسيطة، كما تحاول الذات التعرف على نفسها من خلال هذا التاريخ البصرى، فنرى إمكانات شتى، كلها تحمل صفة الاحتمال، سفن غرقى، هياكل من معدن غامض، شمس، ونای قديم، وأرجوحة الطفل والشرفات، إنه بحث عن بداية تكوين الوعى التى تعكس ملامح الذات، بداية الاغتراب عن الذات والعالم، حتى جعلت الذات تحاول التحقق فى فعل يتجسد فى صراع الأصابع مع المادة، وهى شروط الممكن الفعلى التى تحول الحلم المتخيل إلى حقيقة، وتحول التشكيل إلى مرآة أنيميوسية، تعكس ما يعتمل داخل الذات من المكبوت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمتوارى، وإذا كان الفعل التكوينى هو تعبير عن هذا الوعى الشقى، فأهلا بملح المتاهة، وأهلاً بحبر الجذور...

ويتشكل إيقاع القصيدة عبر هذا الفعل الحسى، الذى تتخلق من خلاله الصورة، طرقة.. طرقتان وينهمر الضوء، ونرى ما كان من المستحيل إدراكه، أو فهم حدوده، وهذا الإيقاع يتشكل حسب إيقاع حركة الجسد، فى الفعل الذى يعبر عن كينونتها الداخلية.. هذا الإيقاع الذى لا يجعلها تنفصل عن الكائنات، وإنما تتوحد معها، وتفسح أمامها آفاق السماء والبحر.. وهذا الإيقاع يتخذ صورتين، أولاهما إطلالة خارجية نحو المطلق، والمجرد، نحو الموسيقى الكونية التى تخلقها أبعاد الوجود، فنرى فى هذه الصورة البحر، والسماء والفراغ والهواء، والفضاء، الجهات الينابيع، والصورة الثانية تنكفئ فيها الذات على التفاصيل الصغيرة، وتعمل اليد فى صياغة ملامح التمثال، الذى تتشكل ملامحه عبر هذه الصلاة الخاصة لاكتشاف قانون المادة الوسيطة وتطويعها إلى أقصى مدى ممكن، إنه توتر بين الممكن والمجرد، بين المتناهى واللا متناهى، بين المتجسد والمطلق، يعبر عن نفسه فى صورة الجسد، ولا ندرى هل هى ملامح الجسد المنجز، أم الجسد الذى يحمل ذكريات الطفولة، أم جسد إيزيس، الذى يتحرش به جيش الغزاة، هل هو جسد الأنيموس داخل الذات، أم جسد الوطن، أم جسد المحنة، وتطل بين هذا التوتر روح شفافة، أثيرية، تطهرية، طفولية، تظهر فى: خربشة تتهجى أصابعها، ذؤابة فى صلاة الجهات، يبتهلون..

- ٤ -

زمان الطفولة له حضور خاص، لأن الطفولة هى الحرية هنا، لأنها لم تدجن بعد، ولم يعد تسمية الأشياء بالنسبة لها، هى الفطرة الحرة التى تزين الأقمار بالمحار، وتنثرها فى حنايا الرسوم، والمثال والشاعر يستدعى الطفولة التى لم يتم صياغتها بعد، فأقفلت باب الإبداع والتشكيل، وكما يقول بيكاسو: إننى أتمنى أن أرسم كما يرسم الأطفال، لأنهم عباقرة الفن، لأن حواسهم تنقل إحساسهم الفطرى بشكل مذهل، إن الشاعر يستدعى هذا الزمان الحر، لكى يشم رائحة الخبز الطازجة، ويرى المساء يطير.. لكى تعاد للجسد حيويته، ويزاح عنه الموات.. وعقب كل طفولة أو روح طفولية تعبر القصيدة يعود الإيقاع الفعلى، طرقة، وطرقتان، وبدلا من انهمار الضوء هناك ينهمر البياض هنا، وهو اللون المحايد، الذى يتحرر من الأيديولوجى والجاهز والمجانى فى الصور والتشكيل..

وحين يأتى البياض، الذى يرمز للوعى، يحضر التناص التشكيلى، فيذكر الشاعر اسم سلفادور دالى فى صورة وهو يجلس ويدحرج أنجمه فوق صدر الزجاج، ويفتل شاربه شركاً للنساء ، ويرمى لبول إيلوار صرخته على هذا العالم المجنون الذى يقتل خيال الطفولة، وكلاهما كان يدعو للحرية..

لكن الحرية التى يدعو لها الشاعر هنا هى حرية الضرورة، وحرية تفتح الحواس، التى يتم قولبتها، كما تتم قولبة الجسد..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ٥ -

نخرج من هذا السرد الوصفى، إلى ديالوج، يختبر ممكناته الداخلية والخارجية، فيسأل التمثال، الذى يتشكل، ويسأل الذات أيضا فى آن واحد، هل تخافين من الفعل الحسى، هل نخشى أن نرى أنفسنا كما هى، دون رتوش قتلت الطفولة، فترد الذات أو صورة التمثال: لا سمّنى زهرة العتبات..، ونرى عتبات كثيرة، عتبة الخوف، والتحقق، والتفتح الحسى، وعتبة فرط الوعى والألم.. ويتصل المساء بالماء، ويفصح هذا عن تواصل صوفى، أشبه بالذوبان والتوحيد الكيانى مع الكون، والرؤية الباهرة والساطعة للأشياء، كأن الفعل هو حدس صوفى، يجعل الجسد فى ذوبانه فى الماء تعبيراً عن امتداد قدرة الروح المتخيلة، فتفور التمائم.. لكن الذوبان ليس نهاية المطاف، ولكنه بداية لحركة صاعدة شديدة التوتر، وكأنه اختبار متدرج فى الصعوبة، فكلما اقترب من الممكن، من شروط التحقق، تزداد صعوبة التفاصيل، وتزداد صعوبة التحرر، فالرغبة الآنية، تشتبك مع الحب، رغبة تسحق موضوع الرغبة، فتجعل الصخر يشقق قمصان التمثال، فتحتمى بالرغبة العابرة بالحب العميق، لكن البحر بينهما، والانتقال من عبور سطح الرغبة إلى عمق المحبة التى تتضمن الأولى لابد من فعل خارق، يحافظ فيه كل منهما على حضور الآخر، ويشتبك معه دون أن ينفيه، فهل يعبر الجسد الباب الضيق ليلج فيه، ويدخل، ليفتح آفاقا غير مرئية، هذا يتطلب إعادة ترتيب الذات، وإعادة ترتيب وضع الأشياء حولنا، ليتلاءم وضع الجسد مع المكان..

إنه فعل يرى الريح، والوسادة، والممر، دون أن يخرج من الكهف، فتنفتح نافذة يطل من خلالها على العالم، كأن العلاقة بالآخر، هى النافذة التى ترى الذات نفسها عبرها، ولهذا يقول الشاعر:

- أنت نافذة

ربما صخرة

سوف تقرأ فيها طلاسم نفسك

تألفها تستعيد حشائش قلبك

تجلس حولهما

وتربت ظهريهما بحنان وتفرغ منك ومنى..

وتصبح الكتابة قراءة لمستويات الوجود..

- ٦ -

تتخذ القصيدة من الموسيقى البوليفونية إيقاع حركتها البنائية، فالنص يتصاعد للذروة عبر عدة خطوط أو أصوات، أو أزمنة، وتتحول مساحات الرؤية البصرية إلى إيقاعات سمعية تجسد هذا التنامى عبر فعل التحقق الجسدى، بكل صوره، علاقة الجسد بالمادة، وعلاقة الجسد بالجسد الآخر، وعلاقة الجسد بالماء، وفى هذا البناء التركيبى لهذه العلاقات مجتمعة يعيد الشاعر بناء الذات، فيكشف عن علاقات كانت متوارية فى بداية العمل، أصبحت تطل بقوة، ويشتد حضورها الفعال.. ويمتلك عبر الفعل التحقق الكيانى، الذى يستطيع أن يفكك الأشياء ويعيد تركيبها على نحو آخر أكثر تعبيراً عن هذه الحياة الداخلية، فيعلق فى عروة الباب تفاحة، ويعرى الهواء ويصيد البرق، ويصبح الفعل أداة للتحرر الكيانى، فلا اللون بيتى،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لأن الذات تحررت من نفسها، فلا تصبغ الأشياء بلونها، وإنما تتفتح حواس الذات على ألوان العالم، وترى فى الآخر لوناً مختلفاً يكمل الأنا، إنه خروج من النرجسية وتقديس الذات التى تسيطر على كثير من الأعمال الشعرية الآن.. وينفتح سقف الممكن من خلال اكتشاف هذه الحقيقة البسيطة، الفعل الحى هو بداية التشكيل، وهو بداية التحرر، ليفسح للحلم مكاناً للتحقق، وتنهار المسافة بين الحلم والواقع وكأن الفعل سينتمى لعوالم متخيلة، والعكس صحيح..

ـ ٧ ـ

إنها سيرة وصيرورة، وحلم، وخيال.. ينهض على أسس تشكيلية وموسيقية تخاطب الحياة الداخلية، وتكشف عن زيف التنطع بالكلمات الجوفاء.. إنها إمكانية مكتوبة بلغة ذات طابع أنطولوچى، لغة الجسد، وخبرة فنيومنيولوچية. لا تستند إلى أى معطى، وإنما تتشكل وفق ما يتيحه انكشاف الأشياء للذات، وتخارجها فيهم..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محسن خضر

شرور صغيرة

ARCHIVE

(١) ذكرى الزمان الجميل ما بين محطتى كوبرى القبة والدمرداش

متأخرا أهجع على غير عادتى. احتدمت مناقشة الرفاق بمقهانا بشارع دمشق.

اخترقتُ شارع بيروت الهادئ النظيف حتى مصبه أمام الميرلاند.

اجتزت شارع عبد العزيز فهمى الصاخب بأرتال سياراته المتدافعة، وتوقفت عند محطة المترو. فيما سبق كنت أتحرك من المقهى قبل العاشرة بدقائق حتى استقل مترو العاشرة المنضبط. هذه الليلة تأخرت إلى الحادية عشرة مرغما.

انقسم الرفاق فى حديثهم حول نقطة محددة: هل من خير يرتجى من شعبنا الطيب أم أن الأمل ضعيف أو متعسر؟.

دخنت سيجارتين لم أحس بطعمهما وأنا أتمشى فوق رصيف المترو الخالى كل سجائر العالم تنتهى. آه لو أن هناك واحدة لاتنتهى.

فتاة تقف بمفردها فى هذا الوقت المتأخر. ترمقنى مئذنة المسجد المهيبة متشككة فى نوايای. هل تراقبنى أم تراقب الفتاة الربيعية المثيرة. أتنتظر رجلها أم قاطرة المترو المتأخرة مثلى.!

ارتكن بائع البالونات الكبيرة إلى العمود الحديدى وراح فى إغفاءة قصيرة، خفت حدة السيارات فى الاتجاهين فى هذه الليلة الشتوية.

لو أمطرت فسيسوء الموقف. أخيرا برقت لافتة المترو الخضراء من بعيد وسرعان ما تناهت إلى مسمعى كركرة عرباته المترنخة.

لايزال مترو مصر الجديدة محتفظا ببهائه القديم فى هذه المدينة المزدحمة.

لاأفضل عليه من وسائل المواصلات الأخرى سوى الباص النهرى.

سحقتُ بقايا سيجارتى والتى بدت متعجلة هى الأخرى لقدوم المترو.

وجوه كسولة قليلة تناثرت فوق مقاعد العربة. اختفت الفتاة ولعلها استبقت نفسها لموعد لايجئ.

جندى متعب فى بزته العسكرية مدد قدميه على المقعد المقابل الخالى.

سمسار أو تاجر صغير انشغل بحساباته منكبا على حاسب يدوى صغير.

امرأة بدينة فى ثياب خادمة أو مرضعة أغلقت عينيها أو خانتها مرغمة متكورة ومستندة إلى النافذة من التعب.

وصلنا محطة كوبرى القبة المنخفضة عن سطح الأرض بضوئها الشاحب فى الزمان الجميل كنت أتواعد مع «وجدان» فى هذه المحطة. تأتينى ساكنة حى حدائق القبة فى شعرها القصير وعينيها العسيلتين الفاتحتين معلنة أن الأيام أيامنا والدنيا لم تخلق إلا لنا، وسط حشد من المتطفلين لزوم المشهد المسرحى الصاخب.

غادرنا محطة كوبرى القبة فتلاشت «وجدان» محطة الجامعة الخالية من الركاب. جلبة عشرات من الطلاب تتردد فى مسمعى.

أقف بينهم وسط الرفاق نتمنى ألا يأتى المترو أبدا، وأن تستمر وقفتنا للأبد. تقف وجدان بيننا فى خفرها المتألق. أعود طالبا من جديد حيث كان الزمان ملونا.

أخيرا محطة الدمرداش النحيفة. أتمنى لو أعبر شارع لطفى السيد إلى ناحيته الأخرى لأزور محمد عبد العليم ونتحاور بالساعات فى السياسة وهموم البلاد.

سأتهمه باليمنية ويستقبل اتهامى بوجه تنضح منه المرارة واليأس، سيتهمنى بدورى بيسارية انتحارية متحمسة أو ثورية هوجاء. أسرق نظرة إلى صورة محمد نجيب الكبيرة المعلقة فى حجرته. قد يدخل شقيقه أحمد الوفدى المتعصب، أو يلحقنا جودة ربيب السلطة فيحتدم النقاش وتضيق الحلقة الأولى.

سيقوم محمد عبد العليم بأبوته الحانية ويمتص التوتر بإدارة شريط فيروز أو أغنية لأم كلثوم فنهدأ فى مقاعدنا ونخلد إلى سكون عظيم.

اجتاز الشريط الحديدى إلى الجانب الآخر من الرصيف.

تبتعلنى سلالم النفق المظلم كعادته يسلمنى إلى شارع مصر والسودان.

سرعان ما ستعترضنى المتسولة الشحمية بصوتها الأجش متوسطا ضفتى الدعاء لك وعليك التقطت عملة معدنية صغيرة، استعدادا لدسها فى يدها المعترضة الأخرى.

اعتادت عينى ظلمة النفق يبدده قليلا شعاع علوى من محطة المترو.

الجسم اللحيم تكور ناحية الحائط موليا ظهره.

انكفأت المتسولة على ركبتيها فى قوس هابط تجاه الحائط، فى حين اتخذت أليتاها وضع الدفاع ضد الأعين المتلصصة. كانت تعد العملات الورقية بيديها فى حين انتظمت فوق الأرض أكوام من العملات المعدنية والورقية الصغيرة.

استغرقت فى عد حصيلة اليوم من التسول. امتكلتنى نزوة من العبث. لم تنتبه لقدومى ويبدو أن للمس النقود مفعول المخدر. انحنيت فى رشاقة ودون أن أثنى ركبتى كنت ألتقط كومة ورقية. اعتدلت فى خفة، ويممت وجهى شطر فتحة النفق.

عرق نابض بالبهجة فى أعماقى. يكفينى أن أكون مغفلا مرة واحدة لامرتين.

فى الشارع الهادئ المضئ أخرجت يدى ووازنت الحصيلة، فبدت مساوية للخديعة. صرخت كطرزان منتشيا، وقفزت فوق حفرة وهمية وسط دهشة بائع الصحف القابع تحت الشجرة نجحت فى استعادة نقودى ثانية

●

(٢) الصعيدى الذى صرخ مغدورا : يا بوى

أشق الأجساد الملتصقة بجسدى النحيف. خمس دقائق كاملة فى طابور التذاكر. زفرت نفسا محبوسا ببطء عندما وضعت تذكرتى فى فم البوابة الحديدية الأنيقة. ضجيج محطة مترو الأنفاق فى وقت الظهيرة شكل كرة ثقيلة تنوء بها حواسى. مظاهرة هائلة من المهرولين أمثالى. أين أقصد؟.. حوصرت بين تململ عجوز، وثرثرة ثلة من الموظفين على ما يبدو، واندفاعة نشطة لطالبتين بالثانوى بملابسهما المميزة.أتابع الأعين المعلقة نحو شاشات التلفزيون، والتى تبدو هابطة من السقف فى وضع مستفز. كان البث إعلانا لأغنية سخيفة لمطرب مجهول، أصبحوا يتقافزون كالقرود بصحبة حسناء باردة الحس تتظاهر بالذوبان فى فتنته المزعومة، فهل سيسكن المستمعون الأشجار كالقرد، هم الآخرون؟

استدرت خلفى إلى فاترينة تحوى تمثالا لمنكارع بانى الهرم الأصغر. وبجواره الإلهة توت. لم أنتبه من قبل إلى وجود هذه التماثيل الفرعونية المهيبة فى هذا المكان من المحطة.

بدأ الأحفاد المهرولون أقزاما بالنسبة للأجداد، فهل كان جدى الأول يدخن أم يفضل شم المسحوق الأبيض؟

بدأ وجود هذه التفاصيل نشازا بين المهرولين المتعبين بعيونهم التائهة.

لمحت جارى فى المسكن قاصد مكانى فتظاهرت بالتجاهل.

الصوت المكتوم للقطار القادم أثار حركة من ردود الأفعال. كشاف القطار المقبل أثار حماسة. تحركت تجاه باب العربة المقصودة مخمنا مكانه بالخبرة.

عندما أوشك القطار على المرور أمامى وقعت الواقعة. اندفعت يدان مجهولتان من خلفى لتدفع بالصعيدى الواقف على يمينى إلى ممر القطار. الفعل المباغت الدنئ صادَرَ ردٌ الفعل، فاستسلم الجسد الضخم إلى مصيره ليسقط على الشريط الحديدى فيسحقه القطار القادم.

صرخت سيدة من خلفى فى اللحظة نفسها التى كان رأس الضحية يرتطم فيها بالأرض.

هل صرخ الرجل بالفعل أم خيل لى؟.. يا «بوى» .. جاءت خاطفة، مندهشة، ضعيفة، مستسلمة، عاجزة.

من المؤكد أننى لمحت القاتل، وخبرته، وميزته، ولكنى لم أحفل.

وسط الجلبة والفزع والصراخ كان القاتل يقصد عربة المترو الواقفة أمامنا ويستقلها فى هدوء.

قامت قيامة الفزع فحسمت أمرى وقصدت العربة التالية.

فى اللحظة التالية كنت أسدد نظرى إلى الرجل بالعربة المجاورة من خلال الحاجز الزجاجى الفاصل بين العربتين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى اللحظة الأخيرة كنت قد نسيت الأمر برمته.

●

(٣) ا لجسد الذى استجاب للجاذبية الأرضية

أعبر جسرا بين الأمنيات والواقع. تغالبنى رغبة فى احتضان كل المارين.

لم يممت وجهى شطرك أيتها الوحدة؟

ليلة العيد الصغير.. سماء بعيدة يفصلنا عنها بروق وسفن فضاء وصواريخ ملونة وأحلام عابثة. كلكم أهلى ولكن أين نسبى؟

يشى قلبى بعاطفة التراحم، وتشتعل أصرة القربى بين ضلوعى، ولكنك سوف تعود إلى منزلك فى نهاية الليلة وحيدا يا أيها الشقى..

وفى كل الأمسيات هناك امرأة تنتظر عودة رجلها، ولا امرأة لك.

اشتريت الطبعة الأولى من صحف الغد.

ابتعت كبريتا وبالونات ملونة ولبانا من ميدان العتبة فى طريقى قاصدا ميدان الأوبرا.

جحافل من خلق الله. سكان هذه المدينة الذين يحتفلون بانتهاء الصيام ومقدم العيد. استدعى حسرة المتنبى عندما فاجأه العيد فى مصر المحروسة فاستقطر حزنه الكونى:

«عيد بأية حال عدت ياعيد!».

يشم محسرا رائحة الفرح، ويسمع متوجعا لون البهجة.

أمامك ملحمة الحياة فارتشفها يارجل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صغار وكبار. نساء ورجال. فرائس ومطاردون. باعة ومشترون جادون ومعابثون. فرادى وجماعات. صامدون ومستسلمون.

المشاعر انبثقت بلا مقدمات كأنها نبع جوفى. يبدأ الأمر نقطة صغيرة سرعان ما تتسع بانضمام الآخرين. تجتذب الجثة الطريحة فى الخلاء حدأة واحدة سرعان ما تتحول إلى سحابة من الحدءات الجائعة.

الجسد الطويل النحيف بشعره الأشعث لم أخطئه فى مركز المشاجرة.

كان مديرى بالمصلحة.

صراخ أنثوى المقاطع، واعتراض رجالى محذر. طفوليون ووسطاء خير ومحايدون، تعنيف وشتائم، تقريع وزجر ملتاث وعبارات تهدئة، واستنكار لجنون الناس المفاجئ.

ميزت صفعة قوية حاسمة على وجه مديرى الطويل بصلعته المميزة، وتابعت حركة الكف وهى تستعد للطمة التالية.

كان يمكننى أن أفعل الكثير، وأبسَطُهُ أن أباغت خصم مديرى من الخلف.

نبهنى الصراخ الأنثوى لعائلة مديرى مكررا.

تجاهلت اللكمة القاسية المسددة إلى بطن مديرى فى تلك اللحظة محاولا حفظ ملامح الفتيات الثلاث. ربما تعوزنى هذه التفاصيل فى المستقبل.

بينما كان جسد مديرى يستجيب إلى قانون الجاذبية الأرضية مستسلما لإغراء السقوط، كنت أستدير عابرا الطريق متجاوزا موقف المينى باص تسكننى راحة عظيمة وتثلج أطرافى مشاعر الرضا والابتهاج، شفتاى غالبتا ابتسامة طرحتها روحى العابثة المتشفية، ولكنها استسلمت لإغرائها فى ترحيب حقيقى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سهرات عائلية

سهرة - ١

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رُغمَ أنَّا شَربنا مَعاً قَهوةً،
قبلَ عِشرينَ عَاماً
وهَذا النَهارَ التقينا بلا مَوعدٍ،
فَاستعدْنا الأباريقَ وَالسَنواتِ
وَجئنا إلى دَارةِ السينما
مُنتَشينَ برَغوةِ أكوابِنا
فىً المسَاءِ دَعانِى إلى جَولةٍ
قبلَ ذلكَ كنَّا ذَرعْنا الشَوارعَ
عبرَ شَريطٍ طَويلٍ مِنَ الذكريَاتِ

وَعندَ الرَّصيفِ وقفنا إلى صُحُفِ اليومِ

خَطْفَاً قَرأنا

رَأينا إلى أنَّ أخبارَها لا تَسرُّ،

سَخرْنَا قَليلاً

تحدَّثَ لي عنْ فَتاةٍ أَحبَّتْهُ يوماً

وَماتَ عَليها

تَحدَّثَ حَتى أثارَ حَنينى

تَحدَّثتُ عنْ وَجَعي فيِ الهَوى

وَالبُيوتِ البَعيدةِ،

حَيثُ حَبيبى وَحيدٌ هُناكَ

وَفي آخرِ اللَيلِ،

فيِ آخرِ السَهْرةِ العَائليّةِ، قَامَ

وَأطلق نارَ مُسدَّسِهِ فيِ جَبينيِ.

سهرة - ٢

ـ هَلْ عَرفتَ الفتاةَ..؟

● وَمِنْ أينَ لى!

ـ بَيتُها كانَ بأدنى طرف الجامع فيِ وَسْطِ البَلد ْوَهُناكَ المدرسَةْ

هَلْ تذكَّرتَ؟ وَكُنَّا نَلعبُ السيِّجَةَ،

أو نكتُبُ فيِ كَرَاسَةِ الإنشَاءِ عنْ بنتٍ
تُغنّي وَوَلَدْ
كَانَ يَرْعَاهَا وَيَنسَى نَفسَهُ..
وَتَذكّرتُ.. وَلكنْ لا أحدْ
لم تكن بنتٌ
وَلا بَيتٌ
وَلا مدرسَةٌ
أو جَامعٌ أعرفُهُ حقّاً.
وَلا أدرى سوى أنّا التقينا
عَابرَىْ دَربٍ
شَربنا قهوةً فيِ ظلِّ مقَهى
منذُ عشرينَ سَنَةْ
وَتَحدّثنا قليلاً
عنْ بلادٍ مُثخَنَةْ
قَبلَ أنْ
يَذهبَ فيِ البَاصِ إلى الصَحراءِ
بَينَا عُدْتُ منْ حَربيِ
بلا أىِّ سَنَدْ
وَالتقينا اليَومَ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ هل تَذكرُ مَنْ كَانَ الَولدْ

أأنا أمْ أنتَ، وَاعذرْنِي

نَسيتُ الآنَ مَنْ كانَ..

● الزَمانُ ابتَعَدْ

وَتَلَتْ جُملَتيِ نَارُهْ،

وَهَمَدْ.

[لم أكنْ أعرفُ مَايَجرِي

وَلا أعرفُ فيما بعدُ،

مَنْ أطلقَ فينا النارَ،

أو كَانَ الوَلَدْ.]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سهرة ـ ٣

كَانتْ فيِ غُرفتِهِ، قبلَ ذُبولِ العشرينْ

تَغفو بينَ جَدائلَهَا المنثورةِ حَتى أَطْرافِ اللَيلِ،

حَسَاسِينُ وَأَزهَارٌ،

لمْ يَكُ لَيُشاهَدهَا منْ قبلُ،

وَكَانَ يُعدُّ لَها كوُبَ اليَنْسُونْ

يَبكى حينَ تشفُّ عَنِ النَهديْنِ.

حَقيبةُ يَدِهَا

تَسْتَرْسِلُ فيِ الوحدَةِ تَحتَ الكُرسِيِّ،

وَكانَ يلحُّ عَلى الماءِ،

وَبَلَّلَ أكثرَ منْ مِنديلٍ

لكنَّ الحُمَّى ظلَّتْ صَاحيةً حتى الفَجرِ

وَعندَ ضُحى اليوم التالى

مَاتتْ دونَ حَديثٍ،

أَوْ عُنوَانٍ.

غُرفتُهُ وَاسعةٌ

فَاحتارَ إلى أينَ سَيَمضى بحقيبتها الجِلديَّةِ،

وَمَلابِسهَا الشَفَّافَة،

قبلَ وُقوعِ يديه عَلى أدواتِ الكُحلِ،

عَلى طَاولةِ الغُرفَهْ

حَدَّقَ عَبْرَ الشُرفَهْ

كانَ الطقسُ خَريفِّياً،

وَالشمسُ كعادتها فى هَذا الوقتِ،

فَقَرْفَصَ فيِ مَلَلٍ،

ليُفكِّرَ

وَهوَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يَراها

نائمةً

فى

هَيئةِ

عُصفورٍ

مَيّتْ (١)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) هنالك سهراتٌ أخرى

مع حيواتِ المنزلِ والساحةِ والغابةْ

إذ تتشابك أقدار وحكاياتٌ،

ويقوم الراوىِ

فىِ هيكله العظمىٌ

وينهضُ موتى شرقيّونَ،

إلى إصباحاتٍ تتلعثمُ،

بشبابيكِ الضوءِ.

سهرةُ قلبىِ فىِ العتمةِ،

والمرأةُ فى هجعتها المنسابةْ

وأنا أكتب..

ألوان ذات مسارب مفتوحة

توقف القمر فوق البقعة الصغيرة، قرر أن ينير أعالى الأشجار وقمم الروابى، ومساحات واسعة من سطوح البيوت، وأخذ يرقب ما يجرى فوق المساحات الممتدة التى ازدحمت فيها شخوص وجمادات كثيرة، وتشابكت ظلالها، وامتدت تعانق الجدران ونباتات الزينة الخضراء والمزركشة، وتوهجت الألوان فوق كل البنايات.

تطلع القمرإلى كل الجهات، وامتدت الرؤى فى الجنبات والنواحى، فى حين بدا الصمت يلف المقبرة الوحيدة فى الطرف الشمالى الغربى من المخيم، حيث ازدحمت القبور وتراصت فى صمت رهيب، وخلا الشارع المواجه للمقبرة من السائرين، وسقطت ظلال أعمدة النور على الطريق، وانحشرت جمادات كثيرة على جانبى الشارع، وتقلص الصمت بعد أن امتلأت البنايات بأصوات مختلفة لحشرات شتى اعتادت أن توحى بالوحشة، وتبعث فى النفس الانقباض.

وفى غمرة التأمل، والتألق، واستدارة القمر، فى الهزيع الأخير من الليل، تحرك داخل المقبرة خيال غريب لشخص يلتف بملاءات بالية وينفض التراب عن نفسه وقد استطال كل شىء داخله، وتمدد فرح طفولى فى كل عضو من أعضائه، وبعد حركات متوالية أطلق ساقيه للريح جنوباً جهة البيوت وعينه عالقة

باستدارة القمر، وقلبه مشبع بالنور، وصارت كل الجمادات التى يمر بها تفغرفاها فى لحظة من لحظات الانكسار والانتشار فوق كل حدود الزمان والمكان.. كان الجرى بعمق النور، وبعمق الصمت، وباستدارة القمر.. كان الجرى إلى رحابة المخيم، من جوف المقبرة، من السر العميق، والجوف المتحكم بعوالم شتى كثيرة، وغير مفهومة.

●

اعتادت الرهبة أن تنتشر فى الساحات القليلة فى المخيم، كل شىء مشوب بالتكذيب والرغبة فى الشك، فالشك سلطان تربع فى النفوس طوال سنى الاحتلال، كم مرة يمكن أن تصادف الحقيقة؟! ظنى لن تصادفها فى أية لحظة، وإن حدث كذبتها الشكوك ثانية قبل أن تعرش فرحا، وقبل أن تتحول النواجذ والأسنان وتفاحات الجذور إلى بسمة.

دق الباب على استحياء، لم يسمع أحد، ولم يتردد صوت وهو يقرع الجرس.. لم ينتبه أحد، ولا مالت رائحة الياسمين من الياسمينة التى زينت باب الدار إلى جهة أو ناحية؛ إذ توقف كل شىء مع توقف الواقف، كان التراب قد انتفض عن جسده من كثرة ماجرى، مع ذلك لم يغالبه التعب، ولا ارتفع صدره فى لهاث رتيب ولا تعبت مفاصله ولا تصلب عموده الفقرى، ولا بانت منه لحظات تعب، ولا أمارة تأفف، كان كتلة من الفرح لا يبدو أولها ولا آخرها.. كان هو الموت، وصار هو الفرح، حدث نفسه من يوقظ هؤلاء النائمين؟! من يُسمع صوتى لهم؟! من يدق جدران بيوتهم؟! بل جدران هذا البيت بالتحديد! أيها الساكنون فى هذا المقام، فى هذا المكان، وراء هذه الجدران.. سلاما. أيها الياسمين عند هذا الجدار، فوق هذا الباب، تحت نور القمر، وفوق الأديم.. سلاما. من يحرك هذا الستار بينى وبينهم؟! من يوقظهم؟! ياساكنى هذا المقام هبوا .. ياساكنى هذا المقام.. أنا الموت القادم إليكم يبشركم بالفرح.. أنا أبشركم بالفرح.. فهبوا..

●

فى قريتى (البعيدة) هناك وراء الحدود، حين اضطررت إلى أن أنزع نفسى من أعواد الذرة، وسنابل القمح، وثمر التوت الأحمر الأبيض، ومن ساحة الحطب بجوار فرن الطين، حين اضطرتنى الطلقات إلى

حمل أولادى، وفوق البقرة الوحيدة أضع لحافى، وصرة خبز وقربة ماء، فى تلك اللحظة التى انطلقت ورائى آلاف الطلقات تجبرنى على مغادرة الحقل قبل نضوج القمح، وقبل حصاد الذرة، وقبل احمرار جوف البطيخ، غادرتها خطوة خطوة، ولحظة لحظة، ويوم بيوم، خطوة إلى الرحيل المجهول، وخطوة أخرى نحو الرحيل الداخلى فى أغوار النفس، يوما نحو الغربة، ويوما فى الذاكرة، لحظة بلحظة كنت أهرب الفرح إلى داخلى على أمل أن تزول الطلقات ترتفع دعاءاتى الكثيرة: يارب الكون احفظ ولدى.. يارب الكون احفظ بقرتى.. يارب الكون احفظ زوجتى.. يارب الكون احفظ قريتى حتى يحين اللقاء. امتد العمر، وامتد الرحيل.. أى رحيل.. أى رحيل!

اقتلعنى الموت، من حلمى اقتلعنى، لم يكن لدى شك فى أنه سيقتلنى يوما، لكنى دوما حلمت أن يقتلعنى بعد أن ألامس أعواد الذرة، وسنابل القمح، وثمر التوت الأحمر، وساحة الحطب، والفرن، لكن الله رحمنى من آلام العمر، ومن وهن الشيخوخة، واسترحت فى مكانى الجديد.. تخلصت من أوجاعى الكثيرة..ونمت على الحلم، تحللت، كان الموت نوما عميقا جميلاً.. لا يزعجنى فيه أحد.. ومنذ أن سمعت دبيب نعالهم، وهم يغادرون المقبرة بعد أن وضعونى فيها هبّت علىّ رائحة عطرة، ونسمة جففت عرق الرهبة، وغصت فى ظل معطر.. كم من الوقت، لا أدرى حتى صحوت على ضوء القمر يغمر قلبى، وتدغدغ أذنىّ نداءات عذبة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

تمالكت نفسى، امتدت أصابعى إلى أغصان الياسمين فوق باب الدار، قطفت منها زهورا كثيرة، تضوع العطر فى المكان، لمعت فى يدى زهور الياسمين، وانتشرت الرائحة، صارت ملابسى خضراء ناعمة كالحرير، زين رأسى شعر ناعم، اعتدلت قامتى، وانتصبت أطرافى، توردت خدودى وظل القمر يملؤنى بضوئه، والعطر يضمخنى بندفه حتى رأيت صورتى على الجدار.. قلت من من أهلى سيعرفنى؟! لن يعرفونى إذا مارأونى أحمل لهم رسالة عاجلة، يارب الكون أعدنى إلى صورتى، أعد شبهى إلى جسدى ووجهى، ارجعنى كما غادرت هذا المكان ليعرفوا صورتى، ويسمعوا صوتى.. يارب هذا الكون وكل الأكوان

●

طرقت الباب، أعدت الطرق ثانية وثالثة وسابعة، القمر يتوسط السماء، الوقت لاشك متأخر.. تفجر نور فى الداخل وانعكس على الأرض فى الخارج، صوت متشكك أتى من الداخل يغالبه النعاس.. إنه ولدى..

ـ من بالباب؟!

قلت من بين أسنانى:

ـ افتح

لحظة من الصمت العميق.. عاد صوت ولدى فى الداخل من وراء الباب، يتساءل فى توجس وحذر:

ـ من الطارق:

ـ افتح

صمت طويل بيننا.. نور القمر ينتشر ويغطى الكون. الهدوء يستمر فى الداخل. قلت اشجع ولدى الذى لم يتعرف على صوتى حتى الآن:

افتح الباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رد بتردد:

ـ الوقت منع تجول.

قلت بثقة:

ـ افتح ياولدى.. انتهى منع التجول.

ـ ماذا تقول !! هذا الصوت ليس غريبا علىّ.

ـ افتح ياولدى.. انتهى منع التجول

فتح ولدى الباب، تعبأ عطر الياسمين فى الداخل انثالت النسمات الندية فى رئتيه، وامتلأ المكان بضوء القمر، فتح عينيه على اتساعهما فلم يجد الولد أى شخص عند الباب، فتح عينيه بانتباه فطارت صورة والده من خياله وسمع زخات كثيفة من الرصاص تنطلق، وزغاريد تتردد، وصوت مؤذن المسجد القريب يعلن عودة المخيم إلى أصحابه ورحيل جند الاحتلال.

بورك عَـنـدَمٌ يمتدّ فيك

ريحٌ تردّ إلىَ عَنْدَمها
و تنبئنى بميلاد الهوى العذرىَ
ترفلُ بالعصافيرِ التى عبرتْ خطوط النار.
وارتجَلتْ قصيدةَ بعثنا
ريحٌ تردّ إلىَ نبضَ الأرض
تفتح فجوةً فى ظلمة الغاباتِ
يزهو فى النّدى شجر المحالْ.
ـ هل جاء حنّاءُ الأرائك
هل سرى فى الأفق كوكبنا
وعادت للحطام المَرِ أعشابُ الكلامْ؟
هل عاد للتاريخ رمّانُ الصعودِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعادَ للوكْرِ اليمامْ؟

ريحٌ تردّ إلى آخر ما تبقّى من لآلئنا

وأوّلَ ما تراءى من غُبار النقْع فى ساحاتنا

وعلى سروجِ خيولنا البيضاءْ:

بيضٌ صنائعنا

وكلُّ سيوفُنا بيضاءُ.

قرصُ الشمسِ أبيضُ، ساحةُ الشهداءِ

أحلام الطفولةِ سوسنُ الفقراءِ أبيضُ

عنفوانُ شروقنا

وسنابل العمرِ التى كَبُرتْ على دَمِنا

غزالُ البحر أبيضُ

فامنحينى يقظتى يا ريح والْتحفى بياض جوانحى

كلّ البلادِ تجمّعتْ فى قلبىَ المُلْتاعِ

كلّ مدائن الفرحِ المُسيّجِ بالرّدى

سكَنَتْ شراييني

شمسُ وسنبلةُ لأوجاعى

أُسمّى الماءَ محرابَ النوارسِ، فرحةَ اللّبلاب.

أسمَتْنى البحارُ نبيّها، فَملكْتُ طُهرَ الموجِ

قلتُ: الآنَ أبدأُ فى انبلاج الصبُح

والشّجرِ المُبَجّلِ والصّلاةِ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

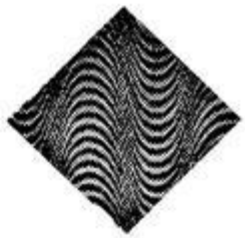
أتيتُ يا وطنى المُكَبَّلَ
شاهراً دمىَ المباحَ لهم وإرثَ الزنبق المسروقِ
فاخلَعْ عنكَ ثوبَ الموتِ.
ها إنى أتيْتُ مجدّداً عهد الجداولِ والأيائلِ
طينُكَ القُدسىَ مملكتى، وماؤك سحرُ أنغامى
ورملُكَ فرحةُ العمرِ الذى يأتى مع الأمواجْ.
سأقول للرّيح التى عَبَرَتْ حدودَ مواسمى:
نَبْعُ اشتهائى أنتِ، موئلُ بهجتى. وحصادُ أغنيتى
وذاكرتى التى استعصتْ على النّسيانِ بوحى بالسرائرِ
يَمّحى غَبَشٌ
وتَقْفزُ أمنياتٌ زادُها ملْحُ التّراب.
سأقول للريحِ التى جاءت بتمر المتعبين:
استوطِنى ياقَوتَ قلبى، باركى رملاً يُعانقُنى
سأدخلُ فى تفاصيل البحارِ
أُعيدُ للأمواجِ زُخرفَهَا الوحيدَ ومهرجانَ شموخها
سأعيدُ خارِطةَ البلادِ إلى مدائنَ ضيّعتْ صلْصالَها
وأُعيدُ للبدر المسافرِ يَقْظةَ الأيامِ
أكتبُ صحوتى:
تتآكل اللّغةُ القديمةُ، تَسْقطُ الألفاظُ من قاموسِها العَدَمىّ
تهترئُ الحروفُ المتُعباتُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمدّ وَجْهى للفراشاتِ التى دَخَلتْ نوافذ شَهْوتى
وألوّنُ الأبعادَ والكلماتِ والذكرى بلونِ سنابلِ القمحِ المُهرّبِ
تلك أشْرعتى
وغاباتُ الصّهيلِ قصيدتى الأولى
وأوراقُ النّدى العذراءُ بعثُ إفاقتى
الريحُ خاصرةُ الصّباحِ
تَعُجّ بالألحانِ والبُقَعِ المُضيئةِ
أيّها الوطنُ الجميلُ.
تباركتْ أسماؤكَ الحُسنْى
وبوركَ عَنْدَمٌ يمتدّ فيكْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طولكرم



أنتَ الوطن

«إلى محمود درويش . رمزًا»

بدائيًا خرجت ولم تبحْ .. أوغلتَ . أوغلت الظنون ، وحاولتنى...هل تحاول؟

ليس للموت احتمالٌ ثالثٌ ، ولكَ احتمالاتٌ وأغنيةٌ تجوبُ الحلمَ والذكرى،

لكَ الأخرى ،

وعاشقةٌ وراء النهرِ حُبلى بالسؤالِ وبانتظاركَ... هل تعودُ ؟

وهل يعود نشيدك الأبدىُّ؟ حاصرنى الدوارُ،وضاق هذا البحرُ..

هل للحلم نافذةٌ ؟

أحاول أن أراك ، ولن تضيع الآن من لغتى..

ستأخذ دائماً شكلَ الحياة، وشكلَ موتى،

شكل من خرجوا ، ومن صمتوا ، ، ومن حطموا الوئْنْ ...

لا . لن تضيعَ الآن...لن تقف الأساطيرُ العميقة بين جرحكَ والوطن.

الآن ينقسم الزمنْ...

ويجيئنى الصفصافُ مقهوراً ، فأجمع صرختى ودمى،

وأدخل فى صفوف الجائعين الخارجين إلى غدى...

كلُّ الشوارع تستريحُ على يدى.. تأتى معى،

وأصابعى ترنو إليكَ، ولا تكفُّ ، وتصطلى..بجحيم حزنِكَ وانطوائِكَ .. تعتلى...

أسوارَ صمتكَ واغترابكَ... تلتقى..بيديكَ...

غنَّ الآنَ ... لن يصلوا إليكَ، ودعكَ من داليّةٍ لا تنطوى ليديكَ، للحلم. الوطنْ.

أنتَ الوطنْ...

أنتَ الشوارعُ والمصانعُ والمزارعُ والمدى...

أنتَ الحضورُ المستمرُّ..لساعديْكَ تفتّحت كلُّ الرؤى والمستحيلُ،

وقلتَ لن يطأوا الجليلَ ولا النخيل ولاتخون دمى العصافيرُ...

انطلقتَ. خرجتَ. أخرجت الحقيقة عن طلاقتها، وليس لصرختى ذاك الصدى...

ليست لمن صرخت وراءكَ سيّدى - أسطورةٌ، ونشيدكَ الأبدىُّ لمّا يكتملْ..

لم يكتملْ زمنُ الأفاعى والخفافيْشِ - العربْ ؟

مازلتَ ثقباً فى عروبتهمْ ... يرونكَ .. يسجدونَ ، ويهتفون ،

يطاردونك بالحفاوةِ والقُبَلْ،

ويقصّرونَ البابَ دونك - سيّدى - كى تنحنى،

ويساومونكَ حين تسْمح ...

يلبسون قميصَ «عثمانَ» الزرىَّ،

ويطلبون الثأر منكَ ، ومن «علىٍّ»،

يغلقون بوجهك العربىَّ أبواب العواصم والغد ... ؟

لا لا تساومْ سيّدى ...

فالأشعرىُّ ينيخُ لحيتهُ «لعمروٍ» دائماً،

ودوائر العربىّ لا . لا تنتهى .. ؟

لم ينته الزمنُ المضرّجُ بالخيانةِ والطلاسمْ ...

لا. تساومْ...

ليس للموتِ احتمالٌ ثالثٌ ، ولك احتمالاتٌ وأغنيةٌ ...

فقاومْ كل أشكالِ العدوّ من اليهود إلى العربْ

ومن التردُّدِ والخنوعِ إلى احتجاجاتِ الغرفْ

ودع اللجوءَ لغيرِ زندك وحدَهُ ... «فالنيلُ ينسى» ، والفراتْ،

لكَ أن تقفْ ....

لكَ أن ترى الأشْياء واضحةً وفاضحةً، وأن تأسى ...

وأن ترتاب فى نسب الجدود إلى الجدودِ،

وأن تفكّر مرّتيْن قُبيْل أن تخطو... وترفضَ دائماً...؟

تحتاجُ معجزةً لتبقى سالماً ... ؟

فى كل عاصمة وثغر خنجرٌ وقصيدةٌ، ولكل مئذنةٍ بلال ،

ومسافة أخرى يحاولها السؤالُ،

وأنت وحدكَ .. لاتزالُ .. مفُزّعا بين الخناجر والقصائد والحقيبةِ والزمنْ،

وتودّ لو رحلَ الرحيلُ عن الفلسطينىّ، واقترب الوطن..؟

أنت الوطنْ..

أنت الوطنْ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قمر ذكر
يتقاسمه النسوة فى الليل الصائفْ
أرغفة من سلوى وشرابا مختوماً
ينزعن غلائلهن يقدمن
قرابين مطهمةً
أكواز الفضةِ
أحقاقا من عاجٍ
وعقيقاً
وشفاهًا من زغب
وقبابا من فخارْ
.....

قمر ذكر
يرصده بشر أغيارْ
يحشون بنادقهم
فى الليل الصائفِ
خلف الأسوارْ .

قمرٌ جميْل
شاهدته فى شارع الكورنيش
يشرب شايهُ اليومىَّ
ينفض ما تبقىَّ من رماد الوقتِ
ينظر للنساءْ
وكل عابرة يباركها ويصعد
مرة أخرى إلى
عرش السماءْ

ARCHIVE
http://Archive.

أقصوصتان قصيرتان

جسد

هذا الجسد ينضح بالعرق، يسقط زبد الشهوة فى المفترق، رعشة تنفضه، فيسكن مهدوداً، فاقداً عناصر التواجد فى الزمن السرمدى.

هذا الجسد ينضح بالعرق، لاترطبه نسمات الليل، ولابسمات طفل، ولاحلم المستحيل فى المخيلة التى ماغاب عنها ولاشرد.

هذا الجسد ينضح بالعرق، يسقط زبده من ماعون الامتداد، وانتفاخ بالونة الروح، يسقط حلمه المستحيل ويبقى شامخا فى مواجهة موت اللحظة بعد اللحظة حتى يبلغ موت الجسد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

ربط

ارتخت أوتار أصلابى فجأة لما هممت بالولوج عبر سردابك، وضاع خجلى منك حين طبطبتِ علىَّ، قلت: إنك انكسارى وغاصت بالونة الدم التى اشتهيت أن أفجرها، مغرقا بها الكون، وراسما فضاءه بلَون الأحمر الوردى، فما قدرت، وصار لونى الأحمر سجنى، يُحزّم ظهرى بحزام من نار. قلتِ: ضع رأسى على مخدة صدرك.

دفستُك فى صدرى كى لا أرى بؤبؤ عينيك شهادة انكسارى، وكأنك عَزّمتِ علىَّ بكتب السحر، فتم ربطى بشجرة الزقوم كى أُوقف عليكِ بمفردك، ولا أكون لغيرك مُشتهيا، فاشتهيت الموت عن الوقوف عليك بمفردك فما كنت بموقوف على أحد قط، وكانت الجميلات يقفن عند بابى وكنتُ أُمرغ أجسادهن فى بلاط الشهوة فيمسحن بعرقهن غبار غرف النسيان التى أوصدت أبوابها حتى جئت أُفتحها بضوئى.

فها أنا واقفٌ أمامك لاموقوفٌ عليكِ، ولاموقوف على إحداهن، مربوط فى الانكسار، لحين تتحرك ساعة الشهوة فىَّ فتمزق لجامى.

العالم صغير جداً!

تعرفون - بالطبع - أن العالم صغيرٌ جداً، بالطبع تعرفون.

لكنكم لا تعرفون أن المرأة التى رأيتها فى المترو فى الصباح، وكانت تنظر فى

اتجاهى بشىء من الرغبة، رأيتها فى المساء - فى آخر المساء تقريبا - فى المترو،

وفى عينيها المثقلتين بكدِّ النهار رأيت آثاراً من رغبة الصباح

لن تعرفوا ذلك مطلقاً

لن تعرفوه

ففى هذا العالم الصغير

تعرفون أشياءكم الصغيرة

أشياءكم التى ربما تكون أكثر من أشيائى

أشيائى التى لا تعرفونها،

ولن تعرفوها أبداً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات
مسرح

سعد الله ونوس ومنمنماته

سعد الله ونوس هو نبض المسرح العربى المعاصر، ومسرحه هو ضمير الأمة العربية ومرآتها. ولاتنبع أهميته من موهبته المسرحية وقيمته الفنية الرفيعة فحسب؛ بل تنبع أيضا من أن أعماله المسرحية - كلا على حدة - تمثل لكل عربى فى أى بقعة من بقاع الوطن العربى وجهه الحقيقى غير المزيف. لذلك تخترق هذه الأعمال الحدود المكانية، وتقوم فى الزمن العربىّ بالبحث والتنقيب ليس عن هويتنا فقط ؛ بل عن تفسير لوجودنا.

ملحمته المسرحية الجديدة «منمنمات تاريخية» ليست شاهد عيان على ماضينا، ولاهى مرآة

لسقطاتنا العربية، أوحتى مجرد تفسير عصرى لتاريخ زاخر بالرموز، بل نحن نشاهد من خلال نسيجها المتسربل برداء الحزن والقهر عصرنا العربى الحديث بالذات.

ولايحاول **ونوس** فى هذه المسرحية الملحمية الجديدة - كعادته فى معظم مسرحياته؛ أن يفسر ويُعْمِل مبضع الجراح/ الكاتب فى جسد الأحداث ومنطق التاريخ ليستنطقهما ويُعصِّرهما، إنما يسعى سعيا حثيثا فى أنْ يسلسل أحداثها برؤاها كما هى؛ كل حدث يكمل الحدث الآخر، يوقفه أحيانا للتعليق، يربطه مرة بأحداث أخرى للوصول إلى جوهر مايعنيه، ويتوقف عنده مرات لتأكيد معنىً أو تفهم «ميكانيزم» التاريخ. يقول **سعد الله ونوس** فى كلمته بالبرنامج المطبوع للمسرحية على لسان أحد شخوصه المسرحية «**إنى هنا لكى لايقال فى**

قادم الأيام، اجتاح تيمور هذه البلاد، ولم يوجد من يقاوم أو يقول لا . والله، ما أن تسقط القلعة [1] حتى تعمل السيوف في أعناقكم.»

لا يُعامل التاريخ عند **ونوس** باعتباره وقائع منفصلة، لكنه صراع قوى، وإرادات، وتضاد ومصائر. ففي مسرحيته هذه لايصبح التاريخ قناعا أو إسقاطا لوقائع وأحداث وعلاقات الحاضر، بقدر ماهو رؤية مكتملة يستكشف المؤلف قوانينها الأساسية: **«ففي زمن التراجعات والكوارث في العالم الإسلامي، وعلى أبواب دمشق تقدم تيمور لنك لاقتحام المدينة. وجاءت الهزيمة المكتملة عبر تفاصيل عديدة داخل نسيج علاقات المدينة؛ وصفقة الوطن، ومصالح التجار، ومحنة العلماء والمؤرخين ورجال الدين، وعبث الخلاص الفردي».[2]**

لذلك كله تصبح «منمنمات تاريخية» بموضوعها التاريخي أكثر عصرية من أي موضوع آخر؛ وأنفذ في التأثير والتعبير، من الواقع الحاضر نفسه، ففيها ينظر **ونوس** بعين إلى الماضي، وبالعين الأخرى إلى الحاضر، لكنه يضع الوطن العربي كله في قلبه باعتباره وطنا واحدا، بل يرفض له أن يتجزأ. ولاتفسر - لديه - جغرافية المكان باعتبارها مهدا للأوطان والدول، بل للوطن العربي الواحد.

المنمنمات بين النص والعرض

لايكتمل العرض المسرحي في أدواته، إلا إذا غدا رؤية تتجاوز حدود الكلمة المنطوقة، وتستفز لدى النظارة قدرات إبداعية تخترق حدود الاستقراء اللفظي لتدخل في منطقة استقراء أخرى هي منطقة الرؤية البصرية والمشهدية، يستحيل فيها الحوار فعلا، وتزيد من كثافته وعيا بالفكر المطروح، واستبياناً للقضايا الخفية من بين سطوره وأفعاله الدرامية. «والمنمنمات» تقع في هذا التناقض، فالرؤية الإخراجية لاتحاول من جانب أن تضعنا أمام مجهر التاريخ فنعرض لنا وثيقة أقرب إلى الشكل التسجيلي الملحمي الذي يتناول الأحداث التاريخية بالعرض والتعليق والوصول إلى النتائج، كي يستقرئ فيها المتفرج داخل المسرح مايعن له ويتوافق مع تكوينه الفكري ورؤيته الفنية، بل تفشل هذه الرؤية في مساعدته بأن ينشغل بهم؛ ولم تستطع هذه الرؤية الإخراجية أن تعيد تفسير هذه الأحداث التاريخية القائم عليها متن العمل المسرحي في نص **ونوس** - فتقوم بترتيبها وتنسيقها وتصنيفها فنيا،يجعلنا بوصفنا كنظارة نشاهد عبر نسيجها المعروض رؤية واضحة للمخرج أو موقفا تجاه المادة المسرحية النصية، بالتعليق والإضافة الفكرية والتوكيد على الفكر الجوهري المتناول.

لذلك كله لايغدو العرض المسرحي للمخرج عصام السيد إبداعا أو إضافة فنية جديدة لرصيده بعد عمله الرائع في ذات البيت المسرحي «المسرح القومي» عندما قدّم (أهلا يابكوات) للمؤلف لينين لرملي منذ سنوات. ويصبح العرض المسرحي «منمنمات» ترجمة غير واعية تقترب اقترابا مضطربا نحو التوثيق الفني، أكثر من كونها رؤية واضحة تستفز النظارة كي تفكر فيما يطرحه **ونوس**.

من هذا المنطلق نشاهد شخصيات مسرحية هي مجرد مسخ فني وتشويهات لشخوص كانت حقيقية في نص **ونوس**، تشع

عقولها وفكرها وفعلها فى أوراق نصه المسرحى، فتتابع أحداثا مسرحية فوق الخشبة لاتتنوع أو تتشكل وفقا «لميكانيزم» فنى يضعها المخرج تأكيدا للفكرة الجوهرية، أو يطرحها عبر منظور ورؤية واضحة ويكون الخطأ الأكبر - فى. ظنى - فى سينوغرافية العرض المسرحى؛ التى اعتمدت فى تكونيها وفكرتها - عند المصمم أشرف نعيم - على «باراڤانات» وسواتر زخرفت بآيات قرآنية، ووضعت فى خلفيتها «شكلا معماريا مرسوما للجامع الأموى، وفى مقدمة المسرح درجات تصل خشبة المسرح بالنظارة، فتحقق وظيفتين: أولاهما وضع الأحداث المسرحية فى قلب الجامع الأموى - وهو رمز من الرموز التاريخية والفكرية للخلافة العربية - مما يؤكد على المكان والبيئة والظرف التاريخى المعروض من جانب، ويضعنا أمام منظور دينى يستقى منه العرض مادته؛ ويقوم بالتعليق الدرامى على أحداثها، ممثلة خلفية جوهرية لما يحدث فوق خشبة المسرح من الجانب الآخر. ويحاول المخرج قهرا وعنوة - المزج بما يحدث فوق الخشبة بصالة المتفرجين كما لو كان أراد أن يسقط التاريخ فى الحاضر، وكأن التاريخ نذير سوء بمايمكن أن يحدث فى المستقبل. لكن هذه الفكرة الجوهرية فى النص جاءت عند السينوغراف والمخرج بدورهما مفتعلة فجة ولم توظف توظيفا فنيا داخل العرض المسرحى ذاته. ولم تساعدها تلك الشرائح الملونة التى تقطر الحوادث التاريخية أثناء هجمة التتر على قلعة دمشق بأسلوب يتسم بالتلقائية، يعبر فيه عن دفاع الشعب المستميت.

إن هذه المفاهيم «المنظرية» السينوغرافية قد ساعدت فى بعض الأحيان على إحداث رابطة بصرية بين مايحدث فوق الخشبة وبين مايدور من أحداث، لكنها أحدثت تصدعا فى المعنى أكده أداء الممثلين غير الواعى فوق الخشبة ومايقومون به من أفعال تنفصل بدورها عن ديكورات المسرحية حيث لانكتشف كجمهور - فضاء يحدد لنا بالمعنى الواقعى أو حتى المجرد: فى أى مكان نحن؟ أهذه قلعة الأمير المستميتة؟ أم غرفة فى بيت؟ أم ساحة قتال؟ أمْ أن الأحداث تدور فى الجامع الأموى؟. ولايعنى مطلبى هذا أننى أوحى بواقعية فوتوغرافية حرفية تحقق أطرا للأحداث، بل إن ما افتقدناه فى العرض المسرحى مصداقية المكان ، وضياع الزمن فى متاهات «الباراڤانات» ومسارب «السواتر» التى لم تعمق من معانى الأحداث، ولم تجردها من مفاهيمها، ولم تضعها فى دائرة ملاحظة المتفرج، أو تفصح عن مغزاها إفصاحاً ينم عن صيرورتها ومكانتها فى اللحظة التاريخية والفنية (المسرحية). وعلى الرغم من وجاهة فكرة «الباراڤانات» ومعونتها فى الانتقال المشهدى السريع من أماكن العرض المسرحى المتعددة والكثيرة، ومع أنَّ الفنان أشرف نعيم قد استفاد من هذه التقنية - (تكنيك الباراڤانات والسواتر) من العروض المسرحية التجريبية: «حلم منتصف ليلة صيف» لشيكسبير والتى قدمتها فرقة مسرحية إسبانية، أو العرض المسرحى «أحباب» من تقديم فرقة مسرحية أرجنتينية فى المهرجانيين الدوليين المسرحيين فى عامى ٩٣، ٩٤، إلا أن هذه الفكرة السينوغرافية الرائعة قد استغلت استغلالاً فنيا داخل نسيج العملين المذكورين، ووظفت توظيفا مسرحيا يخدم الأحداث ويضيف، وليس مجرد حلية أو زخرفة مسرحية كما حدث فى «منمنمات» **ونوس**.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأداء التمثيلى

أحدث التمثيل - بشكل عام - خللا وارتباكا كبيرين، فقد اعتمد أسلوبين أساسيين: النمطية والكاريكاتورية وقد نبع هذا الخلل من عدم مقدرة المخرج فى فرض منهج وأسلوب فى الاداء، يوحد من شتات العمل ولايفرقه، ويبحث عن وحدة ونسق تربطان أجزاء العرض المسرحية المتفرقة، والمتناثرة. فلم يوفق العرض فى منحنا نبضا مسرحيا يزداد ارتفاعا وتدرجاً تارة وانخفاضا تارة أخرى، فيخلق تنوعا يزيد من شحنة التواصل الانفعالى بين المتفرج والممثل. لم ينجح الفنان الكبير محمد السبع فى البحث عن فكرة لتجسيد شخصية «الشيخ الشاذلى» وهى شخصية أساسية مركبة لاتقف عند حدود الإطار الدينى بوصفه رجل دين فحسب، وإنما تتعدّى هذه الحدود عندما يستحيل الشاذلى صاحب دعوة، يستميت فى كفاحه ونضاله حتى الموت، واقفا بالمرصاد ضد عدو البلاد، والدفاع عن قلعة دمشق رمز الحرية. فتناولها الفنان الكبير بشكل دينى نمطى تحكمه «الرؤيا» التى جاءت إليه فى المنام، فيغدو دمية تحركها خيوط القدر؛ على الرغم من أن المؤلف قصد بهذا البعد أن يسخر - عن قصد - من هذا النوع من الشخصيات التى لعبت دورا مصيريا فى تشكيل تاريخنا القومى؛ ويصغها المؤلف فى محك الأحداث وقلبها داخل معركة غير متكافئة مع عدو همجى تترى ، حتى تتشكل من جديد ، وتتغير ، وتجابه ، وتقوم بالفعل . فتعى الشخصية بهذا المنطق الرسالة المنوط بها وجودها. إن ما شهدناه وسمعناه يتردد فوق الخشبة كان مجرد بوق يردد كلمات أقرب إلى برنامج دينى إذاعى.

أما الفنان عبدالرحمن أبو زهرة، فقد كان فى رأيى أفضل الممثلين جميعا ، حيث قدم شخصية مرسومة بحذق ومهارة ، مثل شخصية «دلامة» عن وعى بفكرها الضالع فى الأكاذيب والانتهازية ؛ بأسلوب يتسم بقدرة الفنان الواعية فى رسم حركة مكثفة ، وأداء صوتى ساخر يعلق به عن الشخصية وفى الوقت ذاته يتلبسها ؛ كما لو كان أبو زهرة خلق لتمثيل هذه الشخصية.

وتضيع معالم الأسلوب التلقائى الواقف على ضفاف أداء واقعى، وأداء رخيم رنان يعكس تصورا للشخصيات التاريخية عند الفنانين أحمد عبد الوارث ممثل دور «أزدار» أمير القلعة، ومعاونه أحمد فؤاد سليم فى دور شهاب الدين، والضياع ينبع من أسلوب الأداء التمثيلى الثابت الظاهر خارجيا للشخصيتين، والتظاهر الشكلى المعبر عن الشجاعة ورباطة الجأش، يبدو فارغا من محتواه، ويظهر جليا فقط فى «الزّى» و «الوقفة» والحركة الهادئة، دون أن نستشعر فى أدائهما الدفء والحرارة، اللذين يبعثان بوهج يشد قلب المتفرج ويجذب عقله. فأزدار ليس بأمير «عادى» مدافع عن قلعة «عادية»، بل هو يمثل نسقا ونظاما معرفيا لنمط من السلطة تعنى بنظام حكم يتوارثه الخليفة أمير المؤمنين السلطان الناصر فرج بن برقوق فى سنة ثلاث وثمانمائة من الهجرة، وهو عرش اقتسمه الخلفاء فيما بينهم وفقا للنظم السالفة التى ترى فى الملك ميراثا، أما الفكر المعارض لهذا النظام والذى يمثله شهاب الدين فهو محاولة البحث عن نظام جديد للحكم، يتبنى دولة لاتعرف فى الحاكم حاكمها الوحيد وقدرها الأمثل. ولهذا تخرج الشخصيتان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن كونهما مجرد شخصيتين تاريخيتين / فارسين / محاربين، إلى اعتبارهما بعدين فكريين هامين يناقشان قضايا الحكم، الذى يسقط بظلاله رامزا وناقدا لأنظمة الحكم فى وطننا العربى. يدافع أزدار أمير القلعة عن النظام، عندما يطلب منه معاونه شهاب الدين أن يطلق جمال الدين بن الشرائحى، وهو رجل اتهمه الشاذلى - زورا وبهتانا بالكفر والزندقة:

أزدار: نحن ياشهاب الدين رمز النظام وقلعته الأخيرة. إنْ ألغينا السجن، وتغاضينا عن العقوبات إنما نهدم النظام

شهاب الدين: إنى أسأل ما الذى بقى من هذا النظام الذى نتمسك بحرفيته، بعد ذهاب (هروب) السلطان، وهروب العساكر السلطانية. هل يمكن أن يكون كل منا، يقاتل من أجل هدف مختلف؟

أزدار: ما الذى ترمى إليه؟

شهاب الدين: إنى أشاطرك الرأى بأن القتال قدرنا المحتوم؛ ولكنْ يراودنى الأمل بأننا نقاتل لكى نبتكر نظاما جديدا، لا لنحافظ على نظام نعرف جميعا أنه تداعى وانهار يحق لى أن أحلم بأن نظاما جديدا سيولد من مخاض هذه المحنة.

أزدار: إنى أقاتل من أجل الدولة التى أعطتنى مركزى، وحددت لى مسئوليتى.

شهاب الدين: إن الأمة شىء وإن الدولة أو النظام شىء آخر، إنى أقاتل من أجل الأمه، لا من أجل دولتها أو نظامها.

فالفكرة التى يحتضنها هذا الحوار هى فكرة سياسية، تمثل وجهتى نظر متباينتين، ويمثلان بالتالى إسقاطاً عصريا لأنظمة الحكم العربية. وتغدو أهمية هذه الكلمات فوق خشبة المسرح، عندما تختلط بحرارة المعركة وصوت الرماح، وصراخ المقتولين، لا فى أن تتحول إلى بوق يتكلم بفوقية، أو كخطبة عصماء يؤديها ممثلان مرتديان ملابس تاريخية منمقة نظيفة ويداهما ممسكتان بسيفيهما كل فى جرابه ويتحاوران فى هدوء بارد أمام النظارة.

وينطبق الحال على معظم الممثلين، الذين يضيعون بين حكمة الفعل الدرامى المرسوم فى أدوارهم من جانب، وكاريكاتورية الشخصية من الجانب الآخر كما نرى عند سامى عبد الحليم فى «ابن مفلح» الذى كان من الممكن أن يُدلى بدلوه - ويضيف إلى رصيده دورا جديدا، لو لم يستقطع المخرج من المادة المسرحية الكثير الذى أرهق العرض المسرحى بالرواية والسرد على لسان المؤرخ والمعلق ابن خلدون (حمزة الشيمى)، وأضاع الفعل الدرامى. ومثل «ابن مفلح» - حسب رؤية المخرج - ومعه «ابن النابلسى» (سمير عامر) و «ابن المعز» (مؤمن البرديسى) ثلاثيا كوميديا كاريكاتوريا يمثل انتهازية طبقة رجال الدين الذين يسلمون مدينة دمشق طواعية إلى التتر. وهى رؤية تقلل من توازن العرض المسرحى وتأثيره وجديته.

الموسيقى والرقصات

لم تستطع الموسيقى التصويرية أن تضيف جديدا للحدث، ولا أن تكتشف بلغتها لغة فنية أخرى تكشف عواطف شخوصها، ولعل فى استخدام سمير حبيب للموسيقى الألكترونية المستندة إلى التكوينات الموسيقية لآلة الأورج، قد أفقد العمل جزءا كبيراً من حيويته. كما أن تصميم الموتيفات الموسيقية المعتمد على حالة الاسترجاع الذهنى والنفسى لبعض أغانى المعارك

ARCHIVE

الحماسية المصرية مثل (والله زمان ياسلاحى) وغيرها من موسيقى الأغانى الأخرى أحالت الفكرة الملحمية فى نص **ونوس** إلى إسقاط عصرى يتسم برمزيته المسطحة، ولايضيف إلى المسرحية الجديد، بقدْر مايقوم بحصارها فى أحادية المعنى لا شموليته. ويخسر العرض كثيرا من التصميمات الراقصة التى تتسم بتعبيريتها المدرسية، وقد عبرت حينا عن المعارك بشكل مباشر غير متسم بالإبداع وحينا آخر عن بعض الانفعالات المتناثرة هنا وهناك.

العرض المسرحى والنظارة

لم يكنْ خلو قاعة المسرح القومى من المتفرجين المعيار الوحيد لإثبات صعوبة التلقى للغة هذا النوع من العروض، بل كان هذا قبل كل شىء - أثرا واضحا لعدم حدوث تواصل حى فعال يتواصل فيه المتفرج مع مايراه فوق الخشبة.

إن **سعد الله ونوس** كان يستحق منا الاحتفاء به بشكل يليق بمكانته وإبداعاته التى ابتكرها، وغدت معلما فكريا وأدبيا وفنيا من معالم مسرحنا العربى. فأعماله المسرحية العشرة: «حكايا جوقة التماثيل» (١٩٦٥) و «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران» (١٩٦٨)، و«الفيل ياملك الزمان»[٣] (١٩٦٩)، «ومغامرة رأس المملوك جابر» (١٩٦٩)، «الملك هو الملك[٤]» (١٩٧٧)؛ «رحلة حنظلة من الغفلة إلى[٥] اليقظة» (١٩٧٨)، «سهرة مع أبى خليل القبانى» (١٩٧٣)، «اغتصاب»[٦] (١٩٩٠) «يوم من زماننا» (١٩٩٣)، ثم المسرحية الأخيرة «منمنمات تاريخية».

إن هذه الأعمال تمثل فى رأيى - شيئا من قبيل «الوصايا العشر» للمسرح العربى، تتشكل من نسيجها أطروحات جيلنا وتساؤلاته حول أكثر قضايانا المسرحية على مستوى الشكل والمضمون، وتصنع للمسرح وجوده، كما تضع العلامات فتشير إلى معالم الطريق الصحيح لبناء حقيقى لمسرح أصيل، وهوية عربية خالصة تتسم بإنسانيتها وشموليتها، لمسرح يموت كل يوم - ويمكن أن يستعيد حياته من هذه الأعمال الإبداعية لكاتب مبتكر مثل **سعد الله ونوس** الذى ينزف كل يوم فى دمشق.

إن **سعد الله ونوس** مشروع كبير يستحق منا اهتماما أكبر، وتمثيلا أفضل مما قدمه «المسرح القومى» فى «منمنماته التاريخية»، فهل بمقدورنا أن نحيى مشروع **ونوس** بعد دراسته والاستفادة منه، قبل أن يرحل فجأة دون أن ندرك مغزى وجوده؟!

هناء عبد الفتاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) المقصود قلعة دمشق.

(٢) انظر تقديم المسرحية فى (روايات الهلال) عدد مارس ١٩٩٤.

(٣) قدمت هذه المسرحية داخل عرض مسرحى تكون من جزءين: أولهما قصيدة «مذبحة القلعة» للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى. وثانيهما: «الفيل» لسعد الله ونوس بمسرح قصر الثقافة بالزقازيق لفرقة محافظة الشرقية المسرحية. وهى المرة الأولى التى يقدم فيهما الكاتبان مسرحيا بمصر. وقد قدم العرض عام ١٩٧١. وافتتحت فرقة منف المسرحية باكورة تجاربها المسرحية بالعملين.. من إخراج كاتب هذه السطور.

(٤) قدمها مسرح السلام من إخراج مراد منير فى الثمانينيات.

(٥) قدمها مسرح الطليعه فى الستعينيات.

(٦) قدمتها فرقة المعهد العالى للفنون المسرحية السورية من إخراج جواد الأسدى ضمن فعاليات المهرجان الرابع للمسرح التجريبى الدولى بالقاهرة.

متابعات
سينما

عام ١٩٩٤ السينمائى من خلال مسابقة النقاد

كانت مسابقة جمعية نقاد السينما المصريين، يوم ٢٢ يناير الماضى، مناسبة لمناقشة العام السينمائى ككل. ولرصد الملاحظات الأساسية عليه، واستشراف اللحظة المقبلة وما يتعين عمله. وصلت المسابقة إلى إجراءات منح الجائزتين اللتين تقتصر عليهما وفقاً لقواعد الاتحاد الدولى «فيبريس» الذى تمثله الجمعية فى مصر وهما جائزتا أحسن فيلم مصرى روائى طويل وأحسن فيلم أجنبى عرض فى مصر خلال العام. كانت هذه هى المسابقة الثانية والعشرين للجمعية، وقد منحت جائزتيها هذا العام لفيلم (المهاجر) إخراج **يوسف شاهين** باعتباره أحسن فيلم مصرى وللفيلم النيوزلندى

أحسن فيلم أجنبى عرض فى مصر ١٩٩٤

(البيانو) إخراج **جين كامبيون** باعتباره أحسن فيلم أجنبى.

وقد استعرض النقاد موسم الأفلام المصرية الروائية لعام ١٩٩٤ فوجدوه موسماً فقيراً لا تتعدى أفلامه خمسة وثلاثين فيلماً بما فى ذلك مجموعة الأفلام التى أنتجها التليفزيون والتى عرضت فى دور العرض السينمائى لوقت وجيز، وربما كان أهمها فيلم (السيد كاف) الذى أخرجه **صلاح أبوسيف** بروح فيلم (البداية) إن جاز التعبير؛ ولكن جاء مستواه متواضعاً وإنتاجه متسرعاً ودون (البداية) بكثير. والفيلم الكوميدى (الحقيقة اسمها سالم) إخراج **أحمد صقر**.

لمسافة ملحوظة بعد (المهاجر) الفيلم ـ الضجة، ثم الفيلم ـ القضية، لم يستوقف النقاد للنقاش سوى فيلم

(زيارة السيد الرئيس) إخراج **منير راضى** عن قصة **يوسف القعيد** (يحدث فى مصر الآن)، وفيلم (حرب الفراولة) إخراج **خيرى بشارة**. ومع أن فيلم **منير ـ القعيد** كان يمكن أن يجيء فى صورته النهائية أدق وأنضج لو تجنب مخرجه الإسراف فى المعالجة الهزلية فى الأجزاء الأولى منه؛ إلا أنه استحق التحية لجرأته وموقفه السياسى الصريح والصحيح. ومع أن هذا الفيلم يبدو كأنه قد صنع فى عجالة بالقياس إلى أفلام **خيرى بشارة** فى مرحلته الجديدة بخصوصيتها الظاهرة منذ (كابوريا)؛ إلا أن **بشارة** يبقى أحد المخرجين المبدعين القلائل الذين لا يملك الناقد أمام أى فيلم لهم أياً كان شأنه إلا الاهتمام الحقيقى والنظر الجاد.

ولم يبق بعد هذه الأفلام سوى القليل الذى يسترعى الانتباه فيه جانب أو عنصر ما، وقد توقف البعض من بينهم الناقدة **ماجدة موريس** والكاتب **فايز غالى** ـ أمام فيلم (رغبات) للمخرج الجديد **كريم ضياء الدين**، وفى تقديرنا أنه فيلم يعبر عن جرأة فنية ولكن من خلال اضطراب فكرى، ولذلك فإن تلك الجرأة الفنية هى ما استدعت عن حق تلك الوقفة.

ولفت نظر البعض كذلك فيلم (الإرهابى) لأهمية القضية التى اقترب منها وحضورها العنيف فى الواقع المعيش الآن، ومع ضعف التناول وسطحيته فى الفيلم وعدم إلمامه على أى نحو متعمق أو جاد بأبعاد قضيته الواسعة ـ إلى حد مجاراة الانطباعات المستهلكة ـ إلا أن البعض انحاز إلى الفيلم بشدة من منطلق الحماسة لقضية مواجهة الإرهاب وكان هو الفيلم الوحيد الذى فاز بصوتين، فى حين فاز فيلم (المهاجر) بثلاثة عشر صوتاً؛ بالإضافة إلى ستة أصوات رأى أصحابها حجب الجائزة.

لقد غلب على نتاج العام إجمالاً الضعف الواضح من كل النواحى إلى حد الهزال، والطريف أنه إذا ما جاء العمل فى فيلم مثل (كشف المستور) إخراج **عاطف الطيب** وتأليف **وحيد حامد**، متماسكاً فنياً من حيث الإخراج والتكنيك السينمائى؛ فإن الرؤى السياسية التى يعبر عنها تجيء فى الأغلب متسمة بالحمق، بل وربما بالحنق غير المبرر على ثورة يوليو من كاتب ومخرج موهوبين وجادين، بينما إذا أراد عمل مثل فيلم (كارت أحمر) للمخرج الجديد **أسامه الكرداوى** عن قصة **سلوى بكر**، أن يعبر عن موقف صحيح وشريف يكشف فيه ترديات المجتمع، فإنه يجيء فى الوقت ذاته متواضعاً بوضوح من الناحية الفنية والجمالية !.

وفى ختام النقاش حول الأفلام، لفت الأنظار الناقد **سمير فريد** إلى مفارقة مؤكدة تتمثل فى أن فيلم (ديسكو .. ديسكو) إخراج **إيناس الدغيدى**، والذى حصد معظم جوائز المهرجان القومى الأخير ـ وسط ذهول الجميع ـ وبدا وفقاً لذلك الفوز المبين فيلماً «فذاً» أو غير عادى .. لم يجد ناقداً واحداً فقط فى النقاش ـ الممتد لنحو خمس ساعات ـ يتوقف أمام شىء ـ إيجابى واحد فيه! (والطريف أيضاً أن الناقد والمؤرخ السينمائى القدير **أحمد الحضرى** كان عضوا فى لجنة تحكيم مسابقة النقاد؛ ومن قبل كان عضواً فى لجنة تحكيم المهرجان القومى المذكور!).

وقد منح (المهاجر) الجائزة باعتباره فيلماً يعبر عن وجهة نظر صاحبه وعن رؤيته الفكرية والفنية وبأسلوبه الخاص، أيا كان الموقف والجدال بإزاء تلك الرؤية وذلك الأسلوب. هذا هو السبب الأساسى وراء استحقاق الجائزة؛ ولا ينفى ذلك أن البعض قد أعطى صوته

ARCHIVE

للفيلم على سبيل التضامن بوجه خاص، تأكيداً لموقف ثابت يناصر حرية الفن وحق التعبير.

أما فيلم (البيانو)، فقد منح جائزة أحسن فيلم أجنبى عرض فى مصر عام ١٩٩٤، باعتباره تحفة فنية حقيقية (يرتقى فيها التعبير عن المشاعر والأحاسيس إلى مستوى الشعر ..). ونافسه بقوة فيلم واحد هو (عصر البراءة) إخراج **مارتين سكورسيزى**، باعتباره تحفة فنية أخرى؛ والواقع أن العام شهد أفلاماً أجنبية جيدة بأكثر من النسبة المعتادة، إلا أن ثالث فيلم أجنبى ترصد بشأنه ملاحظة إيجابية مهمة كان فيلم (مغامرات بابا الشغالة) (أو مسز داو تفاير) إخراج **كريس كولومبس**، ذلك أنه تصدر قائمة الأفلام الأجنبية الأكثر نجاحاً على الإطلاق فى دور العرض المصرية خلال العام، ومما يلفت النظر أن الجمهور اعتبر فيلمه المفضل هذه المرة أحد الأعمال السينمائية الجيدة المرموقة فى الوقت نفسه.

ومن أهم ملاحظات النقاد على الموسم السينمائى - فضلاً عن الملاحظة الأساسية حول ضحالة الإنتاج كماً وكيفاً على نحو غير مسبوق فى السينما المعاصرة؛ بالإضافة إلى التهديد المستمر لحرية التعبير - ملاحظة أن العام الماضى هو الذى شهد مع الأسف إغلاق نادى سينما القاهرة، بكل أهميته ودوره وقيمته المميزة منذ الستينيات وقد شدد النقاد على ضرورة استعادة النادى فى أقرب وقت ليواصل أداءه على نحو أفضل، وبمجلس إدارة مؤقت لحين انتخاب مجلس جديد كفء جدير بالنادى العريق.

لوحظ أيضاً - على الجانب الإيجابى - صدور عدد من الكتب السينمائية الجيدة عام ٩٤، بعضها فى إطار مهرجان القاهرة السينمائى الدولى وبعضها بشائر وتمهيدات للاحتفاء بمئوية السينما - وإن كان لايزال يعوز هذه المناسبة الكثير الكثير - وفى مقدمة تلك الإصدارات بغير شك كتابان مهمان بعنوان (تاريخ السينما العربية الصامتة) و(تاريخ السينما العربية الناطقة) ويعتبر الكتابان مرجعين متميزين من حيث التوثيق والرصانة والأمانه العلمية، وقد صدرا عن حلقتى البحث الثانية والثالثة، والمنسق العام لهاتين الحلقتين ومحرر الكتابين هو الناقد **سمير فريد**، وشارك فيهما بالأبحاث من النقاد العرب **إبراهيم العريس ومحمد سويد ونور الدين صايل وعبد الكريم قابوس وعدنان مدانات** وآخرون.

من جهة أخرى رصد النقاد بأسف عدم إقامة المهرجان القومى للأفلام التسجيلية، وعدم إقامة مهرجان الإسماعيلية؛ وذلك بين ملاحظات سلبية وأحوال بائسة كثيرة على مختلف المستويات، بشأن هذا الموسم السينمائى.

محمد بدر الدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تطوير دار الكتب وإعادة نشر الإصدارات القديمة

تسعى دار الكتب منذ أن أصبحت هيئة مستقلة فى العام الماضى هى (الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية) إلى التخطيط لتطوير اليات العمل بالدار بحيث تصل خدمة الباحثين والقراء من المصريين والعرب والأجانب إلى المستوى اللائق بتاريخ الدار ومكانتها الثقافية الرفيعة.

وتشمل خطط التطوير قاعة البحث وقاعة المراجع بالدار بالإضافة إلى المكتبة ونظام التصوير، وإعداد جيل مدرب من أمناء المكتبات ومن محققى التراث؛ أما وثائق الدار ومخطوطاتها فقد جرى حصرها فى إطار خطة زمنية محكمة تضمن الحفاظ عليها.

وتسعى الدار فى خطة التطوير إلى التعاون مع بعض المؤسسات الثقافية والجامعات الأجنبية، مثل جامعة فرانكفورت التى أرسلت إلى الدار صورا لحوالى خمسمائة مجلد من المخطوطات العربية التى يشرف على إصدارها هناك الدكتور **فؤاد سزكين**، وقد وضعت هذه المجموعة النادرة بين قائمة المخطوطات بالدار لتكون تحت تصرف الباحثين وهواة الاطلاع. وتعمل الدار على تدعيم التزويد بالدوريات الأجنبية المتخصصة فى مجالات اللغة والعلوم الإنسانية.

أما خطة النشر بالدار، فتقوم على إعادة نشر ماسبق أن أصدرته الدار خلال الأعوام السبعين الماضية من دواوين الشعر العربى القديم وأمهات كتب التراث التى نفدت طبعاتها جميعا منذ سنوات طويلة، ومن أهم الكتب التى أعيد نشرها حتى الآن:

- أوراق البردى العربية **لأدولف جروهمان** (٦ أجزاء).
- ديوان الهذليين (٣ مجلدات).
- الفاضل للمبرد
- ديوان جران العود النميرى
- شرح ديوان **كعب بن زهير**
- ديوان نابغة **بنى شيبان**
- أصول نقد النصوص ونشر الكتب للمستشرق **بيرجشتراسر**

وهناك جوانب أخرى واسعة الطموح فى خطة تطوير الدار تتعلق بالتعاون مع مؤسسات النشر المحلية والدولية والهيئات الأخرى المعنية بتبادل الكتب والمطبوعات والمعلومات الثقافية، وتتعلق أيضا بالمشروعات الببليوجرافية والتوثيقية؛ ونأمل أن تسير هذه الخطط فى طريقها المرسوم بدون عوائق تنفيذية كما نرجو ألا تفتر الحماسة بمرور الوقت فالمثقفون ينتظرون أن يجدوا دار الكتب وقد استعادت دورها الثقافى الريادى؛ واسترجعت همتها فى تحقيق كتب التراث ونشرها، مع ضرورة العمل على توزيعها بحيث تصل إلى القراء المهتمين، ولاتبقى مجرد نشرات سرية محدودة التأثير!

نجوى يونس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حديث الوطن

ردًا على رسالة «شولميت» «إلى الشاعر عبدالمعطى حجازى»

لماذا لا تزور يا شاعرنا الكبير «عبدالمعطى حجازى» فلسطين، فهاهى لهفة الدعوة، تبوح بها عيون الكاتبة الإسرائيلية «شولميت هارايين» ؟؟!

فهنالك سترى جمرات الغضب المتساقطة، من عيون القدس، المطوقة بسلاسل البطش الإسرائيلى، والمقيدة بقيود الأوامر الإسرائيلية التعسفية. وفى تجوالك يصفع وجهك هواء التاريخ، العابق فى أزقّة القدس القديمة، وفى زواياها المسكونة بشذى صلاح الدين، وتشدك رسالات الأنبياء، بقداسة الروح لتفدى الله، والميراث والتراث العربى الخالد فتفلت منك نظرة، تقع على عيون «شولميت هارايين»، وهى تضع كفيها على خديها محاولة إخفاء وجهها، خجلا ممزوجا بالذهول والألم، وجنود الاحتلال يوقفون الشيوخ والنساء والأطفال، فى كل شارع وزقاق، يصلبونهم على الجدران، والهراوات تنهال عليهم من كل حدب وصوب، فى محاولة لانتزاع التاريخ من أفئدتهم وشرايينهم.

ويأخذك الألم وأنت تطوف فى شوارع القدس الحزينة، الفارغة إلا من الإيمان بالأرض والوطن والهوية. وترى فى عيون أصحاب الحوانيت، بكاء اللحظة التاريخية، التى انهزم فيها المارد العربى، أمام عنفوان التآمر والجريمة.

ويشدّ أذنيك صوت الآذان، الصادح من مئذنة المسجد الأقصى، فتسرى فى عروقك، قشعريرة إنسانية حضارية، تحرك كل ذرة فى جسدك المشحون، بالعروبة والانتماء والغضب، لهذا الصوت الحزين المسجون، ما بين بساطير الاحتلال وليلهم البغيض. فتقترب منك «شولميت هارايين» ، وفى يديها، كتاب التوراة، فتتسمر فى مكانها على صوت أجراس القيامة، تلك التى تذكرها، بأول شهيد فلسطينى، سقط بأيدى الطغاة، مصلوبا ومجلودا بسياط اليهود. فتتناول الكتاب من

يدها متصفحاً، فتقع عيونك على سفر التكوين ، الذى يقول «بأن أبيمالك» هو ملك الفلسطينيين فى فلسطين، هذا الملك الذى كان، قبل مجىء سيدنا إبراهيم، أى قبل تكوين ما يسمى بالشعب اليهودى. هذا الملك الفلسطينى، هو الذى أهدى سيدنا إبراهيم بئر ماء. ومقابل هذا البئر أعطاه سيدنا إبراهيم سبع نعجات، فسميت تلك المنطقة، بمنطقة بئر السبع نعجات، ومازالت حتى يومنا هذا، تسمى منطقة بئر السبع. وعندما تسأل الثقافة الإسرائيلية، لماذا سميت هذه المنطقة بهذا الاسم.؟؟! ترى الثقافة الاسرائيلية تتنكر لهذا الحدث التاريخى الهام، الموجود فى كتاب «شولميت».

وتقلب صفحات الكتاب يا شاعرنا الكبير حجازى، فتقع عيونك على حادثة، وقعت بعد اكثر من ألف عام، وهى حادثه وقوف الشمس فوق أريحا، حتى يتّم قتل كل شيخ وطفل وامراة، وحرق كل أخضر ويابس، فى طريق يوشع بن نون، فى دخوله إلى فلسطين. فتبتسم بسخرية، وأنت تحدق بنظرك فى عيون «شولميت».

وكأنك تهز ذاكرتها، فتستيقظ فيها مذابح «دير ياسين» و«الدوايمة» و «كفر قاسم» و «صبرا وشاتيلا»... وغيرها الكثير الكثير، مما حاول فيها الإسرائيليون إبادة الفلسطينيين. وتحاول أن ترضى غرور هذه الكاتبة الإسرائيلية، محاولا الخروج من القدس، فتشدك مذابح «جولدن شتاين» فى الحرم الإبراهيمى الشريف ويلفعك صقيع هذا الزمن المتسربل بحضارة زائفة، فتهز رأسك أسىً ولوعة وأنت ترى المخيمات الفلسطينية المنتشرة، هنا وهناك، وأنت فى هذه الحيرة والارتباك، يوقفك حاجز إسرائيلى، فتتوقف عن السير، فترى أمامك طابوراً طويلاً من السيارات، التى تنتظر دورها، ليسمح لها بالمرور. وحين يطول الانتظار تقفل راجعًا إلى القاهرة، تدير مؤشر الراديو، فتسمع صوت المذيع يقول :

- مازالت إسرائيل ترفض إطلاق سراح الاف الأسرى الفلسطينيين!!
- مازالت إسرائيل ترفض تنفيذ الجدول الزمنى المتعلق باتفاق أوسلو.!!
- مازالت الشهوة الاستيطانية تعربد فوق الأرض الفلسطينية!!
- مازالت السياسة الإسرائيلية مستمرة فى تهويد مدينة القدس!!
- مازال الطوق مفروضا على الضفة والقطاع .
- سقط شهيد برصاص الجيش الإسرائيلى.
- يفرض منع التجول على سكان مخيم الدهيشة.

وتبتسم بسخرية وازدراء، لهذه الحضارة المستمدة، من بروتوكولات حكماء صهيون، الذين يعتبرون كل الشعوب، من «الغديم»: ـ أى البهائم العجماء، عدا الشعب اليهودى. من أجل ذلك لا يحق لنا العودة إلى تاريخنا وحقوقنا وديارنا وعلينا أن ننسى أرضنا وشمسنا وحريتنا. ولكن ترى بأية كرامة وبأية إنسانية، سأمد يدى إليك يا «شولميت هارايين» من أجل التطبيع، وتاريخى مازال يئن تحت بساطير جنودك. ووطنى مصلوب على وجع الاحتلال الإسرائيلى؟؟!

أريد احترامى لذاتى وبلدى وتاريخى، قبل أن أفكر فى احترام ثقافة الآخرين.

جمال سلسع

رئيس المنتدى الثقافى الإبداعى

شاعروناقد

بيت لحم ـ فلسطين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيد محمد السيد

قراءة فى هذا يخصك سيدتى

تأليف : عبد الله الجفرى

تشكيل العالم باللغة رؤية فنية يسعى إليها كل مبدع بالكلمة «متخذا من هذا التشكيل الرمز الدال على خصوصيته وكيانه ووجوده ،. ولأن قضية الوجود الإنسانى محور شديد الإلحاح على فكر الكاتب العربى المتميز **عبد الله الجفرى**» فإن تقنياته الفنية الإبداعية تأتى قرينة دالة معادلة ومساوية لرؤيته الإنسانية المتولدة من إبحاره فى أعماق إنسان العصر ببعده العالمى وخصوصيته العربية وماهيته الذاتية، ونقصد بها هنا ذات الكاتب نفسه التى ترصد.. تتفاعل.. تتألم... ناسجة من آلامها رمزها الخاص الذى يقدمها للآخرين الباحثين عن إنسانيتهم فى مرآة الكلمة/ الوجود.

من هذا المنطلق يصبح للتشكيل الإبداعى اللغوى دلالة مقصديته الوجودية فى عمل **الجفرى** الإبداعى «هذا يخصك... سيدتى» الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٤ يتضح ذلك منذ الإهداء:

«إلى التى شكلت فى العصر زمنا.. أحياه وأنتظره ».

إن التشكيل هنا وجود مكانى فى الزمان داخل الذات، وهذا يعنى أننا أمام عناصر ثلاثة تعبر عنها الرموز اللغوية كما يلى: (التى= الإنسان/ شكلت= المكان/ زمنا = الزمان) وتلك هى مفاتيح الأداء التعبيرى التى تنعكس فى رموز أخرى هى (المسافات/ المساحات/ الإنسان) مع مراعاة أن «المسافات» فى تعبير «**الجفرى**» تأخذ دلالة زمنية:

«هذا قارب سفرى.. ومنفى خفقاتى

يرحل بالكلمات.. فى مسافات الزمن الموحش..

إلى مساحات قصائدك.. المضرجة بالتجربة..

بحثا عن الفىء.. وفرارا من اليباس!!

- هذا يخصك ص ٢٠ -

تمض الذات باحثة عن نفسها فى مرآة الآخر، والمرآة تبدأ عند الجفرى من المرأة، بما فيها من سمات تجعلها مغايرة للرجل ومكملة لوجوده فى الوقت نفسه، لتتسع دلالة المرأة فتصبح مرآة للوطن، ثم للتجربة الإنسانية بتراثها الحافل ومستقبلها الغامض، فتكون النتيجة قلقا وجوديا متوجا بالحزن، معلنا عن مسئولية الذات الحرة فى الاختيار بمعناه الثنائى، فهو شكل فى الإبداع، وكلمة للبشرية.

الجفرى - إذن - «فى قارب سفره «سندباد عربى»، يرحل فى أعماق النفس الإنسانية متجاوزا المكان والزمان فى معاناة اغتراب لتشكيل الهوية الخاصة من جهة، ومن جهة أخرى فهو مبحر فى اللغة ناسجا من رموزها المتداولة رموزه الذاتية التى تجعل من أسلوبه هويته.

وإذا كان كتابه «هذا يخصك سيدتى» (إصدارات هيئة الكتاب، ديسمبر ١٩٩٤) يتألف من أربعة أجزاء هى بالترتيب: «حرية جراحى/ قلوب كحقائب السفر/ أنثى شاسعة/ السلطانة الأنثى» فإننا نفضل إعادة إنتاجية المعنى الكامن فى هذا الإبداع أثناء عملية التلقى بشكل عكسى حيث نبدأ من «السلطانة الأنثى» لتكون بمثابة المرأة/ الآخر، التى تحل دلالتها فى الدال السابق عليها، «أنثى شاسعة لتكون المرأة/ الوطن، حيث تقوم الوحدة الوصفية المرتبطة معجميا وتركيبيا فى الذهن بالمكان «شاسعة» بدور مهم فى هذا التحول الدلالى، ثم ينصب المعنى فى «قلوب كحقائب السفر» لتأخذ الدلالة المكانية بعدا جديدا مرتبطا بالذات الفاعلة وبمحور الاغتراب الإنسانى لتكون النتيجة فى النهاية «حرية جراحى» فيتكثف حضور الذات بعد مسيرة الاغتراب المنتهية بالألم، المعلنة عن مسئولية الاختيار الإنسانى، ليستدعى هذا العنوان (الختامى/ الأول) تناصا دلاليا مع نص «ساجان الوجودى المعروف» مرحبا أيها الحزن».

ولا نبالغ ونحن بصدد كشف مقصدية التشكيل اللغوى فى خطاب الجفرى الإبداعى حين نقول إن هذه «السيدة» التى يوجه إليها الحديث فى العنوان هى الكلمة ذاتها، الكلمة الحقيقية التى تستغرقنا فنبحر فى طلبها نصل ولا نصل، لكننا فى النهاية ننحت منها وجودنا ليكون إيقاعا فى الزمان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اسماعيل صبرى

آخر حديث مع سلمان رشدى

نحن نعيش لحظة مرعبة للغاية

قبل شهرين كان **سلمان رشدى** قد رأس فى مدينة ستراسبورج الفرنسية مداولات البرلمان الدولى للكتاب الذى يضم عدداً من الكتاب العرب عامة والجزائريين خاصة.

وقد أدلى الكاتب البريطانى **سلمان رشدى** بحديث لصحيفة «ليبراسيون» الفرنسية واسعة الانتشار حول دور البرلمان الدولى للكتاب الذى أسماه «برلمان الخيال» وحول عودته للكتابة بعد حملة ضد التطرف قام بها لفترة عامين فى مختلف أنحاء العالم.

عاد الكاتب البريطانى **سلمان رشدى** إلى فرنسا للمرة الرابعة منذ

فبراير ١٩٨٩ ـ تاريخ إصدار آية **الله خومينى** فتوى إهدار دمه. وقد توجه **سلمان رشدى** إلى مدينة ستراسبورج ليرأس لقاءات البرلمان الدولى للكتاب، حيث شارك فى المناقشات حول وضع الكتاب الجزائريين وحول شبكة «المدن المأوى» التى تستقبل الكتاب المضطهدين. وكان **سلمان رشدى** قد منح فى العام الماضى «بطاقة مواطن مدينة ستراسبورج» وقد نجح الكاتب البريطانى ـ رغم العدد الملحوظ من الحراس المحيطين به ـ فى التجول فى المدينة وزيارة الكاتدرائية. وقد أدان ارتداء الفتيات الصغيرات للحجاب وسخر من شركة الطيران الألمانية «لوفتهنزا» التى رفضت أن تقله على متن طائرتها إلى معرض الكتاب الأخير فى فرانكفورت وقال: «إن الشركة أوضحت لى أنها ترفض نقل

الأشخاص الحاملين لأمراض معدية وهو ما أجبت عليه بأننى حتى لو كنت من أصل هندى فأنا لا أحمل مرض الطاعون»!

وتحسر **سلمان** على مصيره وطالب بحق الكتاب المضطهدين فى الخروج إلى الشارع والذهاب إلى السينما (ومعاكسة الفتيات).. وقال: «عندما أقول ذلك فلابد أن تشعروا بما أشعر به، على سبيل المثال لم أذهب منذ وقت طويل للغاية إلى ملهى أو مرقص، ولعل الأمر يتعلق بمسألة الأجيال» وقبل أن يغادر **رشدى** فرنسا وافق على الإجابة على أسئلة «ليبراسيون».

●

○ بماذا شعرتم مساء السبت فى ستراسبورج وسط كل هؤلاء الكتاب والمثقفين الجزائريين؟

□ كنت سعيدا أن أكون موجوداً بينهم وأن أتمكن من الإعراب عن نفسى وكنت متأثرا للغاية وكان الأمر مفيداً للغاية ومحدداً للغاية وشديد القوة، لم أكن أتوقع أن أشعر بمثل هذا الانفعال، فما يحدث فى الجزائر يعد أقسى أزمة يعرفها كتّاب اليوم فى العالم وفنانوه ومثقفوه. فى العام الماضى عندما اغتيل الكاتب **طاهر جاووت**، أذاع التلفزيون البريطانى فيلما وثائقيا عن الجزائر أثار احتجاج سفارة الجزائر بإنجلترا، كما لو كانت الحكومة الجزائرية تفضل ألا يعرف أحد مايجرى فى الجزائر، وكما لو كانت هى المسئولة عما يحدث. كان ذلك مصدر صدمة، ولهذا السبب فإن لقاءات ستراسبورج هامة للغاية فهى تسهم فى تركيز الاهتمام على الأحداث الجزائرية.

○ هل الاضطهاد الذى يعانى منه الجزائريون له طبيعة خاصة؟

□ لقد كان هناك اضطهاد على الدوام، فالاتحاد السوفيتى لم يختف إلا منذ وقت قصير، وكان الاضطهاد فيه، خاصة ضد الفنانين شديداً ولكن الجديد فى الجزائر هو هذا العدد الكبير من عمليات القتل ومحاولات الاغتيال، ففى الأماكن الأخرى، يتم إلقاء القبض على الأشخاص أو نفيهم أو تنغيص عيشهم، أو قد يتعرضون للتعذيب ومختلف أنواع المعاملة السيئة، أما فى الجزائر فإن أى شخص يقتل على ناصية الشارع.. لقد صار القتل أرخص كلفة من النفى إلى سيبيريا. يقتل الإنسان للاشىء من أجل علبة سجائر. إن مجانية الاغتيال السياسى فى الجزائر أمر مفزع للغاية.

○ إذن فالضحايا ليس «من حقهم» حتى أن تصدر فتوى بقتلهم؟

□ إن الفتوى ليست سوى حجة، ولكن فى الجزائر فحتى هذه الحجة أو الذريعة ليست ضرورية، ويبدو كما لو كان أمراً مقبولا أن يقتل شخص ما هكذا، فى حين أن جوهر الحرية نفسه هو الذى يتعرض للخطر. فليس هناك أسهل من ضمان حرية من يتفق معك فى الرأى، أما ضمان حرية خصمك، فهذه هى حرية التعبير الحقة. يمكن أن تثور وتغضب غضبا شديداً إزاء الظلم، ولكن باسم هذا الغضب اليوم ترتكب أبشع الجرائم.

○ **جاووت** وآخرون: **رشدى، تسليما نسرين، نجيب محفوظ**... ألا يبدو الاعتداء على الفنانين والمثقفين يخص العالم الإسلامى دون سواه اليوم؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

□ التطرف الدينى يعيث فساداً فى أماكن أخرى من العالم خاصة فى الهند. هناك اضطهاد فى أماكن أخرى فى الصين مثلا وهو ماقاله لنا الكاتب **بى داو** فى ستراسبورج - ولكن الحقيقة أن العالم الإسلامى هو المكان الذى يتعرض فيه الفنانون وبصورة خاصة الروائيون والشعراء ومؤلفو المسرحيات لخطر خاص؛ وذلك لأن الرواية والشعر والمسرحية لاتعبأ بقواعد الاحترام السائدة. فمن المستحيل خلق عمل فنى فى إطار الانحناء والخضوع أمام القيم السائدة. فالروائى يسخر ويتهكم، وكل رواية هى طريقة لطرح الأسئلة وليس لتقييم الإجابات ولهذا السبب فإن الفنانين هم أهداف مختارة للاضطهاد والإرهاب. إن إنكار هذا التحرر من احترام القواعد السائدة على العمل الفنى هو إنكار للعمل الفنى ذاته. **جاك ديريدا** فسر ذلك جيدا عندما تحدث عما أسماه «الحق غير المشروط للآداب». فعندما نكتب، فإن هناك جزءاً من الذات يعرف ماذا يفعل وجزءاً آخر لايعرف ماذا يفعل بالضبط، وهذا هو مايسمى بالخيال ولايمكن أن تكون لديك فكرة وتكتبها. بل أحيانا فإن الفكرة هى التى تسيطر عليك وتثيرك وتدفعك إلى الأمام من مرحلة إلى مرحلة أخرى دون أن تعرف جيداً إلى أين تقودك. هذه هى الكتابة.

○ هل تقارن وضع الكتاب الجزائريين بوضع المنشقين السوفيت؟

□ فى العالم الإسلامى وفى الجزائر وفى مصر وتركيا وإيران يهب رجال ونساء للدفاع عن الحرية والقيم الديمقراطية، وكان هذا هو الوضع فى الاتحاد السوفيتى الذى لم يكن يفسح المجال إلا للكتاب والفنانين الرسميين. حينذاك أولينا هنا فى الغرب اهتماما بهؤلاء الأشخاص، من هم؟ كيف يعيشون؟ وماذا يكتبون؟ وماذا يستطيعون إزاء وضعهم؟ وكنا، إذا لم نستطع أن نوفر لهم الملجأ، نلقى الضوء على نصوصهم وننشرها باهتمام كبير ونستمع لأصواتهم التى كانت قوة سياسية وثقافية كبيرة. و بفضلهم وصل إلينا صوت الحقيقة، واليوم يوجد فى الجزائر وضع مشابه إلى حد كبير حيث لاتستطيع أن تقول أى شىء عن الكتب المقدسة ولا حول المبادئ المؤسسة للمجتمع. وإذا ابتعدت ولو قليلا عن الخط التقليدى فإنك تتعرض للاضطهاد، وهكذا تسود كذبة كبرى كما كان الحال فى الاتحاد السوفيتى، ويجب علينا الاستماع إلى أصوات هؤلاء الذين يجرؤون على كشف هذه الكذبة، كما استمعنا فى الماضى إلى **سولجينتسين وسينيافسكى ودانييل**.

○ قبلتم منذ عام أن تترأسوا البرلمان الدولى للكتاب لماذا؟

□ لأنهم طلبوا منى ذلك، وهذا موضع فخر بالنسبة لى، والبرلمان يعنى الكثير لى، ومايسعدنى هو أنه هيئة خاصة للكتاب وليس للمثقفين. والتمييز بين الاثنين هنا مهم، فنحن مجموعة من الكتاب، أنا لست منظراً، أنا بالأحرى فى جانب الممارسة، فالرابطة الأولى بيننا هى الكلمات واللغة والتاريخ والحلم، نحن كتاب خيال ونريد أن نحمى الخيال، نحن لسنا برلماناً للتنظير، وإلا كان علينا أن نقبل بين صفوفنا العلماء والباحثين والاقتصاديين. ومع ذلك علينا أن نجعل هذه الهيئة أكثر عالمية، فلا يوجد كاتب واحد من أوروبا الشرقية، ومعنا عدد قليل من أمريكا اللاتينية أو الجنوبية أى من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آسيا. البرلمان أوروبى التوجه أكثر من اللازم، فى حين أن أوروبا هى أقل الأماكن التى يعانى فيها الكتاب فى العالم مع أنها أكثر الأماكن التى يدور فيها الحديث عن مشاكل الكتاب، يجب على البرلمان أن يتوجه إلى حيث توجد المشاكل.

○ لمدة عامين سافرت إلى جميع أنحاء العالم الغربى والتقيت مع برلمانيين ووزراء ورؤساء ثم توقفت، لماذا؟

□ من أجل الكتابة، طوال هذه الحملة السياسية لم أفعل شيئا على صعيد الكتابة، التقيت بالرئيس **كلينتون** وهو الأمر الذى استغرق عشرة أشهر منذ الاتفاق المبدئى إلى أن تمت الزيارة - لايمكنك تصور عدد المشاكل التى يمكن أن تثيرها زيارة من هذا النوع - ثم بعد عامين من الترحال فى أنحاء العالم ومطالبة الحكومات بمساعدتى، وجدت أن ذلك أمر مرهق للغاية أفرغنى تماما من طاقتى، وتولد لدى الانطباع بأننى فعلت كل مايمكن أن أفعله، وأفضل شئ الآن بالنسبة لى هو العودة للعمل أمام الصفحة البيضاء. وإلا، فإن أصحاب الفتوى سيكونون قد انتصروا لأنهم نجحوا فى إسكاتى ولهذا فقد جلست وبدأت أكتب، والمعجزة أننى تمكنت من الكتابة. إننى مازلت أستطيع الكتابة.

○ لقد نشرتم فى إنجلترا مجموعة من القصص القصيرة بعنوان (شرق، غرب)، هل تحدثوننا عنها؟

□ نعم إنه كتاب حول الذهاب والإياب بين هذين العالمين والفاصلة فى العنوان تفسر كل شىء كما لو كانت فاصلة بين ثقافتين.

أنا على وشك الانتهاء من رواية سيتم نشرها فى العام القادم وهى تبدأ فى الهند الإسلامية وتنتهى فى إسبانيا. وهذا الكتاب بالنسبة لى يعد إنجازاً؛ فقد بدأت كتابته منذ عشرين عاما وماكان يهمنى حينئذ كان البداية، الولادة، ليس ولادتى فحسب، ولكن أيضا ولادة جيل وبلد هو الهند... ولادة الاستقلال والعالم الجديد.. كل كتبى فى الواقع تدور حول هذه المسألة.. اليوم الهند بلد بلغ سن الرشد وهو بلد يختلف تماما عما كان عليه فى عام ١٩٤٧: رأسمالية متوحشة، غزو وسائل الإعلام الغربية، اضمحلال الطبقة السياسية التقليدية، ظهورٌ قوىٌ للأديان، فالدورة قد اكتملت وموضوع الكتاب أو عقدة الرواية بالأحرى هى هذه النهاية، إنه كتاب حول النهاية، ولدى شعور بأن عشرين عاما من العمل قد أتت ثمارها.

○ وماذا بعد ذلك؟

□ بعد ذلك؟ ستكون لحظة مفزعة للغاية، لا أدرى؟ من يدرى؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد مرسى

الشاعر الذى تمرد على ملايين أسرته

جيمس ميريل

(١٩٢٦ - ١٩٩٥)

توفى يوم ٧ فبراير الشاعر الأمريكى **جيمس ميريل** James Merrill عن ٦٨ عاماً. وقد لُقب **ميريل**، عن استحقاق، بوريث تراث و. هـ. أودن ووالاس ستيفنس الغنائى. كما عُرف، كواحد من أحَب الشعراء الأمريكيين وأكثرهم جاذبية، برشاقة أسلوبه وحساسيته الأخلاقية وقدرته على تحويل لحظات الترجمة الذاتية إلى شعر عميق المغزى. وقد وصف شعره ذات مرة بأنه «**يوميات العشق والفقدان**».

ولا غرو، أن يفوز هذا الشعر بجميع جوائز الأدب الكبرى، بما فيها البوليتزر وجائزة بولينجن Bollingen، وجائزتا الكتاب القومى وجائزة حلقة نقاد الكتاب القومى. وكان **ميريل** عضواً بالمعرض القومى للفنون والآداب. وفى عام ١٩٦٦ أُختير ليكون الشاعر المتوج الأول لولاية «**كوينتيكت**» (وشعره يزخر بإشارات إلى بيته هناك والأماكن الأخرى التى عاش فيها ومن بينها «كى وست»، بفلوريدا واليونان). ومن المتوقّع أن يصدر كتابه الشعرى الخامس عشر «أملاح مبعثرة» فى شهر مارس القادم، عن دار النشر المعروفة «كنوف».

وإلى جانب الشعر، كتب **ميريل** الرواية والمسرحية والمقالة، وفى ١٩٩٣ نشر مذكرات عن سنواته المبكرة «شخص مختلف».

وعندما حصل **ميريل** على جائزة بولينجن سنة ١٩٧٣، نُوّه «بطرافته وولعه باللغة، وبصنعته غير العادية، وقدرته على سبْر أغوار الشخصيات الأخرى وحيويته الدائبة».

ويقول الناقد الأدبى **ميل جاسّو** فى نعيه عشية وفاته أن هذه القيم هى التى تردّدت على مدى ممارسته الخصبة للشعر. لقد درج **ميريل** على أن يمزج فى شعره اللغة الغنائية بلغة الحديث المعاصرة ويقول الناقد **دينيس دوناهيو** إن «أسلوبه السائد هو شبكة من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحديث الحر تتماسك فى شعره، وهو أسلوب يمكن أن يقال به أىّ شىء برشاقة».

وقد وُلد **جيمس إنجرام ميريل** فى مدينة نيويورك فى ١٩٢٦ وكان أبوه، **تشارلس ميريل**، مؤسّس بيت السمرة الذى يُعرف الآن باسم «**ميريل، لينش** وشركاهما». وقد شبّ **جيمس ميريل** فى وسط باذخ، ونتيجة لثراء أسرته لم يضطر فى يوم من الأيام إلى أن يعتمد على كتابته لكسب رزقه.

ويقول **ميريل** فى مذكراته «شخص مختلف»، فى معرض حديثه عن تفكيره فى السفر إلى أوروبا فى سن الرابعة والعشرين.. «وكما حدث، كان والدى قد اتخذ خطوة مبكّرة جداً ليضمن استقلال أبنائه، عن طريق إنشاء صندوق ائتمان لا يمكن نقضه باسم كلّ منا. وهكذا كنت ثرياً فى سنّ الخامسة، وكان فى وسعى أن أتصرف فى ثروتى عندما بلغت السنّ القانونية، سواء شئت ذلك أو لم أشأ. ولم أكن على ثقة من أنى كنت أحبّ ذلك. وكان فى وسع أطيب الناس نيّة، ممن يعرفون ابن من أكون ولايملكون القدرة على كبح غطرستهم، أن يحيطونى باهتمامات لم أفعل شيئاً لأستحقها. لذلك تطلعت إلى أن أنأى بنفسى بعيداً عن كلّ ذلك أيضاً، فى بقاع لا يعنى فيها اسم الأسرة شيئاً، حيث لا يوجد فرع للشركة، وحيث يمكننى إذا اضطررت إلى ذلك، مثلما فعل **دوق مانتوا** فى ريجوليتو، أن أقدّم نفسى كطالب فقير».

وفى سن الحادية عشر، اكتشف **ميريل** الأوبرا، حبه الأول قبل الأدب، والقوة الموجّهة فى شعره. والتحق بمدرسة «لورانسفيل»، حيث كان الروائى **فريدريك بوكنر** أحد أصدقائه الحميمين وزميله فى الفصل الدراسى. وقد ذكر بوكنر، فيما بعد، أن تنافسهما الودى كان بمثابة الزّخم ليصبح كل منهما كاتباً. وفى لورانسفيل، نشر الشاعر الشاب كتاب شعر وقصص.

وقد انقطعت دراسة **ميريل** فى جامعة أمهرست لمدة سنة خدم خلالها فى سلاح المشاة فى الحرب العالمية الثانية. وعاد إلى إمهرست فى ١٩٤٥، ونشر قصائده فى مجلة «شعر» Poetry العريقة و«كينيون ريفيو»، وكتب أطروحة عن **مارسيل بروست** الذى ظلّ مصدر إلهام فى كتاباته.

وبعد التخرّج من إمهرست بدرجة الشرف الأولى، بدأ **ميريل** مهمته الأدبية رسميا، وظلت كتاباته متدفقة على مدى السنوات الثمانى وأربعين التالية وقد أثار كتابه الشعرى الأوّل «قصائد أولى» (١٩٥١) ردود أفعال متباينة وربما استجابة لرد الفعل هذا، تحوّل الشاعر لحقبة قصيرة إلى الرواية والكتابة للمسرح. وقد قدّمت مسرحيته الأولى «الزوج الخالد» على أحد مسارح «خارج برودواى» فى ١٩٥٥، ونُشرت روايته الأولى «الحريم» فى ١٩٥٧ .

وفى ١٩٥٩، عاد **جيمس ميريل** إلى الشعر بمجموعته «بلد السنوات الألف من السلام»، ثم حقّق إنجازه فى ١٩٦٣ بمجموعته «شارع ووتر» وفى مراجعته هذا الكتاب بمجلة «نيويورك تايمز بوك ريفيو» كتب **إكس. جى. كينيدى** يقول إن **ميريل** قد أصبح «أحد أكثر الشعراء الأمريكيين استحقاقاً للقراءة».

وفى ١٩٦٧، حصل **ميريل** على جائزته الأولى للكتاب القومى عن مجموعته «ليال وأيام» التى أعقبتها «ستارة النار» (١٩٦٩) و«تحدّى العناصر» (١٩٧٢).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى مراجعتها لكتاب «تحدى العناصر» فى نيويورك تايمز بوك ريفيو قالت **هيلين فندلر**: إن **جيمس ميريل** أصبح، بمجموعاته الشعرية الأربع الأخيرة، التى صدرت فى السنوات العشر الأخيرة «واحداً من شعرائنا الذين لا يمكن الاستغناء عنهم» وفى ١٩٧٣ حصل **ميريل** على جائزة بولينجن.

وحصل **ميريل** على جائزة بولتيزر عن مجموعته «الكوميديات الإلهية» ثم على جائزته الثانية للكتاب القومى عن كتاب «ميرابل: كتب أرقام (١٩٧٨). وفى مراجعة نشرت بمجلة The new Republic، عقد **تشارلس مولسوورث** مقارنة بين «مخطوطات للوثنى» (١٩٨٠) وبين «بيتس وبليك» إن لم يكن أيضا بينه وبين **ميلتون ودانتى**. وقد تخللت هذه المجموعات الثلاث قصيدة طويلة متصلة، مستوحاة من علاقته برفيقه **دافيد چاكسون**. وقد أعيد نشر الثلاثية فى ١٩٨٢، بتقديم جديد باسم «الضوء المتغير فى ساند أوڤر».

وعندما بلغ من العمر ٢٤ عاما، قام **جيمس ميريل** برحلة استكشاف استغرقت عامين ونصف عام فى أوروبا. وقد سجل فى مذكراته التى صدرت باسم «شخص مختلف» تأملاته فى هذه الرحلة وحياته الأسرية وعلاقاته بوالديه وشذوذه.

وحول موقف أبويه من ميله الجنسى، كتب **ميريل** فى فصل تحت عنوان «سلوك سيكوسوماتى. الحصافة الأبوية وتحيز الأم كشوف» فى كتابه «شخص مختلف» يقول قبل وصول أمى بيوم واحد استلقيت على كنبة الدكتور ديمترى، ورحت أكرر ابتهالاً مألوفا. إنها لا تستطيع أن تتقبل «حياتى» وينبغى أن أراعى أقصى درجات التحفظ، فقد يسقط أبى ميتاً إذا عرف الحقيقة على الإطلاق، وهذا بدوره هو الذى أصاب علاقتى به بالشلل إلى حد...

وقال المحلل النفسى.. هل لى أن أقطع حديثك. نحن نضيع الوقت سواء كنت تعرف أو لا تعرف، لقد طلب والدك من د. **سيمونز** ومنى أن يجتمع بكلينا معاً. وقد قال لنا آنئذ أنه يعتقد أنك شاذ، وسألنا عما يمكن عمله بهذا **الشأن**. إذا كان هناك شئ يمكن عمله. وقلنا له ليس هناك شئ يمكن عمله. فشكرنا ودفع لنا الأجر وهذا هو ما حدث.

كان ذلك واضحا فقد كان والدى دائما بارعا فى السعى إلى رأى الخبراء. وقد أذهلتنى قصة الدكتور ديمترى، بوقعها الصادق المباشر. لقد كانت أمى مخطئة: فوالدى يعرف! ولكن من الأفضل أن أعرف ما إذا كان قد تذرع بحكمة الصمت كرجل محنك بأمور الحياة أو كمجرد والد شفوق. ومنذ متى كان يعرف؟ وكيف اكتشف الحقيقة؟ (ولا يعنى هذا أنى سأوجه إليه مثل هذه الأسئلة). لقد غمرتنى مشاعر الرقة والامتنان. فقد أحبنى بذكاء، بدون الرغبة فى تغييرى إلى شخص مالم أكنه.

وهذا الكشف وضع أمى - التى كانت صورتها دائما غائمة من جراء القرب الزائد إن لم يكن من جراء رعشة الكاميرا الممسوكة باليد - وضعها فى بؤرة أكثر حدة عن المعتاد. وبدا لى فزعها من الفضيحة أو الابتزاز، الذى لم أكن قادراً على تجاهله نتيجة الافتقار إلى التجربة، كردٍّ فعل ريفى متخلف بالقياس إلى سلوك أبى ولكنه لا يملك مع ذلك إلا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن يعبِّر عن إعجابه بأمه التى لم تستسلم لمشاعر الإحباط على أثر انفصاله فى شرخ الشباب بسبب خياناته الزوجية المستمرة. فقد بدأت تمارس تجارة صغيرة فى نيويورك، وأنشأت علاقات صداقة جديدة وأولت رعايتها بقدر ما تستطيع لأمها وابنها الأوبرالى بصورة متزايدة. ولأباس إذن أن يحاول أن يجد العذر لسلوكها نحوه. فهو، بعد كل شئ، كل ما تملكه فى الحياة.

ولكن هذا الإحساس بالمغايرة لم يقتصر تأثيره على علاقاته بأبويه أو بالوسط الاجتماعى الذى وجد نفسه ينشأ فيه. ولكن تجاوز العلاقات الإنسانية الاجتماعية إلى علاقته بشعره نفسه. ويقول **ميريل**، لم أشك أبدا أن أية قصيدة كتبتها تقريبا ترجع فى بعض صعوبتها إلى الحاجة إلى إخفاء مشاعرى وموضوعاتها.

بعد عودتى من روما ببضع سنوات، مع ذلك، ظهرت قصيدة **لإليزابيث بيشوب** فى مجلة صغيرة وأبرزت استراتيجيات جديدة، بينما كنت أستعيد فى غصة تلك الأشهر البهيجة عندما كان روبرتس يرتدى ستراتى وأنا أرتدى قمصانه بدون التفكير مرتين فى ذلك. كانت قصيدة «تبادل القبعات» مجرد ثمانى رباعيات رباعية التفاعيل، متقنة التقفية، خفيفة الظل. ولكنها مثل «عروس الصخرة البيضاء»، ابتسمت لا نعكاسها فى أعماق منعشة إلى حد أنى قرأتها مرة ثانية وثالثة وعاشرة.

تبدأ القصيدة بالكشف عن سلوك البالغين- أعمام، مهرجين وعمات عوانس- فى نزهة على الشاطئ، ولكن من خلال عدد من التنغيمات الرقيقة، وتغيرات الزمن والوزن واللهجة، تتحول هذه الشخصيات إلى أشباح، إلى آخرين أو مخلوقات عالم سفلى، حكماء مثل «ترسنياس» الأوفيدية التى استكشفت أيضاً على مستوى أكثر تناسلية من مستوى **اليزابيث بيشوب** (بعبارتها) «خوذة الجنس الأخر». وتلك خاتمة القصيدة:

أيها العم غير الفكه- انت
يا من ارتديت
قبعة جد كبيرة (أو واحدة
جد كثيرة)،
قل لنا- ألا تستطيع ذلك-
هل هناك أية
انجم داخل قبعتك
«الفيدورا» السوداء ؟
أيتها العمة المثالية
والرشيقة،
ذات العينين الجهنميتين،
نحن نتساءل
أية تغيرات بطيئة يريانها
تحت
حافتهما الواسعة، الظليلة
المرخية.

وإذا كان الناس، كما يقول **ميريل**، يتحدثون عن «بحث الرجل عن أب» وأهمية وجود مثل أعلى ذكر للفتى النامى. يتساءل **ميريل** عن حاجة الطفل لأنموذج دور أنثوى ويقول أن افتقاد هذا المثل يمكن أن يترك روح الرجل كامل النمو مستلبة وخبيثة. ولهذا السبب كان دائما يبحث عن «المرأة السليبة» المرأة التى يمكن أن يتطلع إلى أن يشبهها، أو بقول آخر يمكن أن يشعر بمشاركتها فى طريقة التفكير والعاطفة. وقد احتلت الشاعرة **إليرابيث بيشوب** هذه المكانة على مدى السنين. ويقول **ميريل**: إنى مثلها لاأحمل درجة علمية عالية، ولم أشعر بدعوة للتدريس فى الجامعات وأننى كنت أفضل التنكر فى ثقافة أخرى على سيرك نيويورك الأدبى.

وفى تقويم موهبته، تقول **أنثولوچيا نوركون** للشعر الحديث

إن قصائد **چيمس ميريل** الأولى تكشف عن خشونة وتردد عمل الشاعر المبتدئ فهى أعمال فن هادئة ومتماسكة جيدة الصقل تتناول فى الغالب أعمال فن أخرى. أن موضوعها دولى. ويتمتع **ميريل** بموهبة الذكاء الميتافيزيقى.

ويعالج الشاعر فى واحدة من أشهر قصائده «الأسرة المحطمة» العلاقة بين المتحدث - الشاعر - ووالده الثرى ذى الحيوية (نفس الموقف الذى يعالجه **ميريل** أيضا فى مسرحيته «الزوج الخالد» وروايته (الحريم).

وفيما يلى مقتطف من القصيدة.

أسرة محطمة

فيما كنت أعبر الشارع،
رأيت الوالدين والطفل
فى نافذتهم- يتلألأون- كفاكهة
فى ورقة المساء الذهبية الناعمة

فى غرفة فى الطابق السفلى
غير مشمسة، أشد برودة- طبق
شمع مترع- رخاص ومعتم
لقد أضات ما تبقى من حياتى

ألقيت بلبن الأسى إلى الخارج
وفتحت كتاب مأثورات
اللهب يشتد. الكلمة تثير.

قل لى بالسان النار
أنك وأنى حقيقيان
على الأقل مثلما الناس الموجودين فى
الطابق العلوى حقيقيين
والدى الذى كان يقود طائرات فى الحرب
العالمية الأولى
ربما قد واصل استثمار حياته
فى بنك السحاب الذى يعلو كثيراً وول ستريت
والزوجة
لكن السباق أجرى أسفل- وكان الهدف
أن تكسب.

فات الأوان الآن، واستطيع أن أرى بجلاء،
فى تحديقه الأزرق
من خلال زجاج سن السادسة والثلاثين
المدهن)

الروح التى سحقها بؤبؤان سوداوان،
والجنس والأعمال؛ كان الوقت سالا فى تلك
الأيام.

كان كل ثلاث عشرة سنة يتزوج. عندما مات
كانت هناك بالفعل عدة زوجات مجمدات
فى مدار سمورى- خواتم، سيارات، موجات
دائمة. لقد شعرنا أنه كان يستعد لزوجة خضراء.

كان فى وسعه أن يفعل ذلك. لقد كان
فى أوج عنفوانه
فى الثلاثينيات من العمر. لكن المال لم
يكن وقتاً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما كان والداى أصغر كان هذا فصلاً مألوفا:

قد تقفز امرأة ملثّمة من سيارة كهربية نبيذية داكنة إلى سلالم - مهما كان مجلس الشيوخ أو خانة باريتز-

وفى سرعة شريط نشرة الأخبار السينمائية- تهاجم بجسدها

مهما كان - آل سميت أو خوزيه ماريا سيرت

أو كليمنصو- العروق نافرة من رقبتها

بينما كانت تصرخ: تجار الحروب، يا خنازير، أعطونا حق التصويت !

ويمكن أن يلقى بها بعيداً فى جونلتها الضيقة

ما الذى فعله الرجل ؟ أوه، لقد صنع تاريخاً.

أن مهمتها (كما ألمح) هى أن تنجب.

ترعى البيت، ترفو الجوارب.

دائماً القصة القديمة. نفسها

الأب الوقت والأم الأرض.

زواج فى خطر.

***

والقصيدة التالية هى إحدى آخر ثلاث قصائد كتبها الشاعر قبل وفاته.

راديو

خلف ستار مشغول (بلاستيك أصفر ذو طراز يمكن أن يكون Deco)

الحرب مستمرة. مع كل

دورة قرص أخرى باتساع الشعرة

الأولاد يحبونها «مناقشة الجنس فى الكونجرس

تثير الغضب والإنكار»

مذيع النشرة الجوية يتنبأ

باستمرار البرد والمطر/

ثم تنوح زبذبة- عالية

لآلام البشرية جمعاء.

مذيع: كان ذلك اختباراً. والآن تسمعون

ليالى فى حدائق أسبانيا

صوت رجل أسود رخيم مجهد

حبيبتى / يمكن أن أكون مخطئا...

يطلق ضحكات مكبوتة

-لكن انتظر. أصغ. فى هذا الصباح

الشاهد الطويل / لم تتوقف

إحدى المحطات عن إذاعة أغنيتنا الأخيرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صبرى حافظ

«زيارة المفتش»
تعرية الشر وبراعة التأويل الإخراجى

مع أن مسرحية (زيارة المفتش An Inspector calls) لجون **برينتون بريستلى** (١٨٩٤ ـ ١٩٨٤) كانت هى المسرحية الكبيرة الأولى التى وضعت اسم **ستيفن دالدرى** باقتدار على خريطة الحركة المسرحية الإنجليزية، إلا أننى لم أشاهدها حين عرضها أولا على خشبة المسرح القومى الملكى، وقبل أن تنتقل إلى «الويست إند» الحى التجارى للمسرح ويتضاعف مع هذا الانتقال ثمن تذاكرها، بالرغم من أنها فازت بعدد من الجوائز المسرحية المهمة مثل جائزة الإيفننج ستاندرد Evening Standard Award وجائزة أوليفييه Ulivier Award لأفضل مسرحية فى عام عرضها، إلى جائزة دائرة النقاد Critics circle Award لأفضل مخرج، إلى جائزة أوليفييه إحياء لمسرحية قديمة، لكننى وبعدما شاهدت عرضيه الكبيرين الآخرين: (حياة الية) **لصوفى تريدويل**، ثم (المطبخ) **لأرنولد ويسكر**، وكتبت عنهما للقارئ العربى، أيقنت أن من الضرورى مشاهدة (زيارة المفتش) برغم ارتفاع ثمن التذكرة فى المسرح التجارى. والواقع أننى لم أندم على دفع ثمن التذكرة الباهظ ومشاهدة هذه المسرحية المهمة. ليس فقط لأن التأويل الإخراجى المدهش والحصيف للنص يستحق كل تقدير ويمتع العين والفكر معا، ويرهف فهم المشاهد للنص القديم وكأنه عاد نصا جديدا ومعاصرا، ولكن أيضا لأنه كشف لى عن وجود خيط دقيق يربط اختيارات دالدرى الثلاث برباط وثيق. لأن **ستيفن دالدرى** حرص منذ أن أتيحت له فرصة الإخراج على المسارح الرئيسية والكبيرة أن يختار النصوص التى يخرجها بعناية كبيرة. وأن تكون كلها من النصوص الجيدة والمعروفة والتى سبق للمشاهد الإنجليزى رؤيتها حتى يتعرف المشاهد على جدة تأويله الإخراجى لها، وحتى يتيح له استخدام عناصر الفرجة والخيال البصرى المتشح عنده

بمسحة تعبيرية واضحة فى إثراء النص المسرحى والكشف عن أبعاد جديدة فيه، دون أن يغير فيه كلمة أو يضيف إليه حرفا. إن **ستيفن دالدرى** يدرك أن العرض المسرحى يتكون من مجموعة من الشفرات المتراكبة والمتحاورة، ليس النص إلا واحدة منها، وأن على هذه الشفرات أن تتضافر جميعا لإمتاع المشاهد، وإبلاغه رؤية المخرج المتفردة للنص، وإرهاف رؤيته لما ينطوى عليه من مستويات متعددة من المعنى، وإثارة عقله للتفكير فيما يعرض عليه وليس تلقيه بشكل سلبى.

وليس غريبا أن تكون (زيارة المفتش) هى مسرحية **دالدرى** الكبيرة الأولى، لأنها تشكل اللبنة الأولى فى بنية توشك أن تجعل العروض الثلاثة التى قدمها **دالدرى** للمسرح الكبير حتى الآن نوعا من الثلاثية، حيث تقدم (زيارة المفتش) الطبقة الأرستوقراطية، بينما تقدم (حياة آلية) المرأة، ضحية هذه الطبقة الأولى، ثم تقدم (المطبخ) ضحيتها الثانية وهى الطبقة العاملة.

وقد كتب **بريستلى** هذه المسرحية فى سياق سياسى واجتماعى مهم فى تاريخ المجتمع البريطانى وهو فترة انتهاء الحرب العالمية الثانية والاستعداد لانتخابات مابعد الحرب التى أتت بأول حكومة للعمال وغيرت قواعد اللعبة الاجتماعية فى المجتمع كله. وكانت هذه الفترة هى التى شهدت ميله الواضح إلى الأفكار الراديكالية الداعية للتغيير الجذرى فى المجتمع بعدما أوقفت الحكومة أحاديثه الإذاعية الناجحة إبان الحرب لما تنطوى عليه من تحريض مستمر على التغيير الاجتماعى، وتأويل اشتراكى النزعة لمجريات الحرب ولما ينبغى عمله بعدها، ويجىء اختيار **دالدرى** لهذه المسرحية ليبدأ بها وضع اسمه على خارطة المسرح الكبير دليلا على وعى المخرج بتكرار السياق الذى كتبت فيه المسرحية وبالحاجة إلى إرهاف وعى الجمهور بضرورة التغيير، وبالعمل من أجل تحقيقه، فقد كانت الطبقة العليا والشريحة العليا من الطبقة الوسطى، والتى لا يزيد تعدادها عن خمسة ملايين تحصل على ثلثى الدخل القومى، بينما كانت الطبقات الدنيا التى يقرب عددها من الأربعين مليوناً تعيش على الثلث الباقى، وعندما جاءت الحرب وجدت هذه الطبقات الدنيا أن عليها أن تدفع الثمن الفادح من حياة أبنائها، وأحست بضرورة أن تحصل على وضع أفضل فى المجتمع الذى حاربت من أجله، ونصيب أعدل من ثروته، وكانت مسرحية **بريستلى** تلك من أدوات التعبير عن ضرورة هذا التغيير وبلورة اتجاهه.

وقد أدرك **ستيفن دالدرى** من البداية أهمية البعد الاجتماعى المعاصر فى المسرحية ومدى دلالته على حاضر المجتمع البريطانى فى فترة مابعد انهيار الأحلام الثاتشرية الزائفة، وتنصل الأثرياء من مسئولياتهم الاجتماعية عما آل إليه حال المجتمع من استقطاب واسع بين الطبقات وانتشار للفقر والبطالة، واتساع للفجوة بين الأغنياء والفقراء، وتآكل مزايا دولة الرعاية الاجتماعية التى انبثقت عن إصلاحات حكومة العمال الجذرية الشهيرة عقب الحرب. فها هو الوضع الذى تغير بسبب إصلاحات مابعد الحرب العالمية الثانية الجذرية فى النظام الاجتماعى البريطانى يعود من جديد بعد سيطرة المحافظين على الحكم لسنوات طويلة، ويفرض على المسرحى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواعى التنبيه إلى أخطاره، وإلى فداحة مثل هذا الوضع الاجتماعى الخطير. لذلك اختار **دالدرى** هذه المسرحية التى تعد واحدة من مسرحيات المحاكمات الدرامية لا للأفراد ولكن للنظام الاجتماعى كله. لأنها تحكى لنا عن أسرة من الطبقة الوسطى نجح عائلها العصامى فى الارتفاع بها إلى درجة أعلى فى السلم الاجتماعى، وأصبح الاعتراف المجتمعى بنجاحه ذاك قاب قوسين أو أدنى، فها هو اسمه فى سبيله إلى قائمة الشرف السنوية الجديدة التى تمنح الألقاب للناجحين، وها هى ابنته على وشك الزواج من أحد ابناء الطبقة الأرستوقراطية، وها هى مراسم الخطوبة تملأ البيت بالمرح والاعتزاز بإنجازه الطبقى. فى هذه اللحظة تجىء «زيارة المفتش» التى يشير إليها العنوان عندما يفد ضابط شرطة يحقق فى وفاة فتاة ماتت فى المستشفى بعد أن نقلت إليها على إثر محاولتها الانتحار، ويتكشف التحقيق عن مسئولية كل فرد من أفراد الأسرة عن هذا الانتحار ومشاركته فى دفعها إليه، والفتاة التى يدور حولها تحقيق المفتش فى هذه المسرحية هى المعادل لتلك الطبقات المقهورة التى دفعت ثمن الحلم التاتشرى الزائف بمجتمع الرخاء. وغياب الفتاة عن المشهد هو خير وسيلة لبلورة سيطرتها عليه، وحضورها الرازح فيه برغم هذا الغياب الظاهرى. صحيح أن **بريستلى** اختار لمسرحيته زمن العصر الإدواردى فى بداية هذا القرن، لكن **دالدرى** مكننا من أن نقرأ وراء الغلالة الإدواردية الشفيفة - التى حافظ عليها واعتنى بأدق جزئياتها وابتعث مناخها وعبق تواريخها - تفاصيل بريطانيا الثاتشرية وقيمها المادية الفجة ونفاقها الاجتماعى العقيم بكل وضوح.

وقد أدرك المخرج من البداية حضور الفتاة الغائبة على المستوى الاستعارى، وأن هذه الفتاة الضحية التى يدور حولها التحقيق هى رمز لكل الطبقات والشرائح الاجتماعية التى دفعت ثمن الرخاء الثاتشرى الزائف، فقد حرص **بريستلى** على تغيير اسم الفتاة فى مسرحيته عدة مرات بالرغم من أنها فتاة واحدة، وكأنها مجموعة من الأقنعة لجوهر واحد هو ضحايا هذه الطبقات العليا. فبدأ المسرحية بتصميم مشهدى رائع نرى فى مقدمته تجليات الفقر وأسراب المارة فى أسمالهم البالية، وأطفالا يخرجون من الجحور، أو يبحثون فى المزابل عما يؤكل فى صمت كامل ودونما أدنى صوت، بينما ترى فى مؤخرته بيت عائلة بيرلنج الفخم وقد ارتفع على قوائم قلقة، يبدو معها مائلا بعض الشىء، وكأنه متقلقل أو غير قائم على أساس وطيد، ومع ذلك يترامى منه صخب وقصف وتشع منه أضواء مؤتلقة، وكأنه فى مجرة أخرى غير تلك التى يعيش فيها فقراء المقدمة الصامتون، ويتواصل هذا المشهد الدال لعدة دقائق يكرس فيها المخرج، من خلال اللغة البصرية والسمعية والحركية وحدها، طبيعة الاستقطاب الحاد بين شقى المجتمع الذى ستدور فيه الأحداث، ويجسد مدى فداحة الفجوة الفاصلة بينهما من خلال تدفق الشراب الباذخ والطعام الوفير والأضواء الساطعة فى المؤخرة بينما يرين الصمت والقهر والبحث فى المزابل عما يؤكل فى المقدمة، وهذا المشهد الذى ينتمى إلى الشفرة الإخراجية، ويجسد من خلال المشهدية دلالاته المهمة، يتعمد قلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البنية الاجتماعية قبل بداية الكلمات الأولى فى المسرحية، حيث يدفع الطبقة التى تحتل الواجهة الاجتماعية إلى مؤخرة المشهد ويجلب الطبقات المغيبة عن النص إلى واجهته للحظات معدودات تذكر المشاهد بالحضور الاستعارى لتلك الشرائح الغائبة عن النص والفاعلة فيه فى الوقت نفسه.

وتبدأ المسرحية بعد ذلك، عندما يزيح المخرج بعض حوائط بيت بيرلنج لنرى مايدور داخله من حفل وحوار. ولنتعرف على طبيعة المشاغل التى يهتم بها أبناء الأسرة وضيوفهم. ثم تأتى الخادمة لتعلن على آرثر بيرلنج، رب الأسرة، أن ثمة مفتشًا يطلب مقابلته، لتبدأ بهذه المقابلة فصول التحقيق الدرامى الممتعة، فقد استطاعت المسرحية أن تختار بنية درامية تجعل من التشويق الدرامى وجها أساسيا من وجوه البحث عن الحقيقة من ناحية، ونوعا من التحقيق الذى ينطوى على مساءلة الواقع فى الوقت الذى يستجوب فيه الشخصيات. فالبناء الدرامى يستخدم شكل التحقيق البوليسى حيث ينطوى محتوى هذا الشكل الفنى نفسه على بلورة أحد موضوعات المسرحية الأساسية وهو تعرية الشر الكامن فى البنية الاجتماعية السائدة، والتنبيه إلى حدة تنصل الأثرياء من المسئولية عما يقترفونه من جرائم لا يعاقب عليها القانون. وعندما تتكشف لنا فصول التحقيق عما جرى ندرك حقا فداحة مسئولية كل فرد من أفراد أسرة بيرلنج تلك عما جرى لتلك الفتاة البسيطة التى كانت كل جريمتها أنها طالبت ببعض حقها، أو أن الطبيعة حبتها جمالا يفوق ما منحته لابنة بيرلنج نفسه.

فآرثر بيرلنج طرد الفتاة من عملها لأنها طالبت برفع أجرها الزهيد، وشوه سمعتها كعاملة، فوجدت نفسها، فى الشارع تبحث عن عمل جديد، ولما عثرت على عمل بسيط فى أحد متاجر بيع الملابس بعد أن غيرت اسمها تتسبب ابنته شيلا فى طردها منه لأنها توهمت أنها تبتسم سخرية منها لتجريبها أحد الملابس التى لا تناسبها، ولأن الفتاة بدت أجمل منها بكثير بالرغم من فقرها البادى ومظهرها البسيط، فما كان منها إلا أن أصرّت على أن يطردها صاحب المتجر على الفور وإلا امتنعت هى وأسرتها وأصدقاؤها عن الشراء منه. أما جيرالد كروفت، الشاب الأرستوقراطى العريق الذى خطب شيلا ويستعد للزواج بها، فقد عطف عليها عندما وجدها، وقد غيرت اسمها مرة ثانية، تعانى من الجوع عقب طردها من عملها للمرة الثانية، وقدم لها سكنا وعونا . ولكنه تخلى عنها بالرغم من حبها الحقيقى له، وسعادتها القصيرة معه، فليس جديرا بابن الطبقة الراقية أن يرتبط بفتاة من أصل بسيط مثلها. وأما إيريك بيرلنج الابن الشاب فقد وقع فى هواها، وغرر بها، ووعدها بالزواج، وزودها ببعض المال عندما اكتشف أنها حملت منه. ولما عرفت الفتاة أنه يسرق هذا المال دون علم أبيه، رفضت أمواله، وتقدمت إلى مؤسسة خيرية تطلب منها عونا وقد زعمت لنفسها اسم والد جنينها، فما كان من الأم سيبيل بيرلنج، إلا أن ثارت فى وجهها وطردتها، وأصرت على حرمانها من أى معونة لتبجحها فى استخدام اسم عائلة «كبيرة» مثل عائلتهم، فانتحرت الفتاة بعد أن ضاقت فى وجهها سبل الحياة. وحين تدرك الأم الحقيقة تشعر بفداحة جريمتها، وقد تعففت الفتاة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن أخذ مال ابنها لأنه مسروق، كما أنها لم تحاول ابتزاز أسرتهم بأى حال. وقد يبدو فى إصرار **بريستلى** على تحميل كل فرد من أفراد الأسرة جانبا من المسئولية عما آل إليه مصير هذه الفتاة البريئة شيئا من التعمل. ولكنه مبرر على صعيد النص الأيديولوجى للمسرحية حيث لامجال لإعفاء أى فرد من أفراد هذه الأسرة/ الطبقة من المسئولية عما اقترفت أسرته/ طبقته.

وحينما تكتمل حلقة إحكام المسئولية على كل فرد من أفراد أسرة بيرلنج بصورة تتهدد كل ما حققته من إنجاز وترهص بحرمان الأب من فرصة الحصول على اللقب الذى عمل طويلا من أجل الفوز به، بل وتنهار صورة الوالدين فى نظر ابنتهما وابنهما على السواء، ينهار المنزل الذى كان ينهض من البداية على تلك الدعائم المقلقلة. لكن الأب والأم سرعان ما يحاولان التخفيف من مسئوليتهما، بل والزعم بأنه ليس ثمة مفتش، ولا حتى فتاة بهذا الوصف فى الواقع، والاتصال بمعارفهما لتأكيد ذلك، وحين تتأكد لهما حقيقة أنه لم تبعث الشرطة بأى مفتش من هذا النوع للتحقيق معهم، يسعيان لإعادة كل شىء لما كان عليه، وأول ما انهار هو البيت الذى يقوم من جديد على دعائم خاوية، لأنهما عندما يحاولان إقناع ابنتهما بأن الأمور على ما يرام لا يحصلان إلا على صدمتها منهما، بل وازدرائها لهما، فالتنصل من المسئولية بعد أن تكتشفت فداحتها أمر لا تتصوره هذه الفتاة التى لا تزال، لبراءتها أو سذاجتها أو حداثة عمرها، تشعر بالإحساس بالذنب، ولا تستطيع أن تغفر لنفسها ما اقترفته فى حق الضحية البريئة لأسرتها/ طبقتها ولغطرستهما. وحينما تدعو الأسرة ولديها لتناسى كل شىء خاصة وقد جاءها تأكيد من المستشفى بأن ثمة فتاة بهذا الوصف نقلت إليه منتحرة وماتت، ينتحر الابن ولا تقبل الفتاة العودة إلى ما كانت عليه، ولكن الأبوين يعيدان البيت لما كان عليه، ويعود المشهد فى النهاية إلى لحظة البداية، وقد اكتملت الدائرة، وأصبح من العسير على الجمهور أن يعود من جديد، كأسرة بيرلنج ذاتها، إلى الحالة التى كان عليها قبل العرض، لأن صدمة الشفرات الدرامية المتراكبة وبراعة الإخراج معا تتطلبان منه أن يعيد التفكير، لا فيما شاهده أمامه فحسب. وإنما فى حال المجتمع البريطانى كله، بل وفى مسئولية كل فرد عما يدور فيه من ظلم وخلل فى توزيع الثروة أو تحقيق العدل الاجتماعى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دوروتا متولى

عندما يكتشف الأديب فنانا!

يوافق هذا العام الذكرى السادسة والثمانين لموت واحد من أكثر الفنانين المصورين البولنديين إثارة ونضجا فنيا: إنه فيتولد **فويتكيفيتش** WITOLD WOJTKIEWICZ. فموته فى عامه الثلاثين، أوقف حياته الفنية وإبداعاته المتدفقة فى اللحظة التى بدأت فيها شهرته وانتشاره.

إن إنتاجه الفنى القليل، والذى اشترى معظمه الأصدقاء والمحبون، اختفى إما فى حوائط المنازل الخاصة، أو ضاع فى أقبيتها. وفى اللحظة التى اشتعل فيها أوار الحرب العالمية الثانية، فإن اسم الفنان «**فويتكيفيتش**» قد توارى وتناساه البولنديون أنفسهم. وبفضل العمل الدءوب لنقابة الفنانين البولنديين، فقد أعيد اكتشاف أعمال هذا الفنان الكبير، فجمعت معظمها، ونُظِّم لها خصيصا معرض لتقديم أعماله. وتعد إحدى دور النشر البولندية فى هذا العام «ألبوما» يضم لوحاته.

ولم يكن هذا الاهتمام الواضح بأعمال هذا الفنان هو المصدر الوحيد للبحث عن أعماله وهويته الفنية، بل لعب الأدب دورا كبيرا فى اكتشافه وتقديمه للمجتمع الفرنسى، ومن ثم للبولنديين أنفسهم وللأوروبيين بشكل عام، خاصة - إذا أخذنا فى الاعتبار - حياة الفنان القصيرة الأمد. إن الأديب الذى اكتشف «**فويتكيفيتش**» وقدمه لبنى وطنه بولندا - وقد التقى بلوحاته فى برلين - هو الأديب الفرنسى المعروف أندريه جيد - ANDRE Gide!!

كيف حدث هذا؟! للإجابة عن هذا التساؤل، علينا فى كلمات قصيرة توضيح حال فن التصوير البولندى فى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. فبعد فترة طويلة من السيطرة الكاملة لأعمال الفنان المصور البولندى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التاريخى **يان ماتيكو** - JAN MATEJKO[1] وتأثيرها على الذوق العام والفنانين البولنديين، عندما سيطرت رؤى التكوين الفنى فى تناول الشخوص التاريخية، على اللوحات التشكيلية وفن التصوير والرسم برمته ببولندا، ظهرت فى الأفق تيارات فنية جديدة تركت تأثيرا قويا على فنون التصوير البولندية، وقد استلهمت مصادرها ومنابعها من المناظر الطبيعية والتيار الطبيعى بشكل عام. أما فناننا الشاب «**فويتكيفيتش**» فقد أحس بأن المرض هاجمه هجوما ليس قابلا للشفاء، مما دعاه إلى أن يستشعر بحسه المرهف أن العمر لن يكفيه لأن يحقق لنفسه - بروية - النجاح الفنى الذى كان متعطشا للوصول إليه. مما جعله يشعر بالوحدة وبالمرارة. وقد خفف من هذا الشعور بالوحدة والألم إيمان عدد ضئيل من الزملاء والأصدقاء المقربين له بفنه وموهبته الفذة!

فى عام ١٩٠٧ - وقبل موته بعامين - استطاع أربعة رسامين شباب ومعهم فناننا **فويتكيفيتش** - أن يحصلوا على صالة صغيرة فى برلين، لتنظيم معارض فنية تقدم إنتاجهم الإبداعى وتعرضه فى هذا الصالون الفنى الذى يشغل صالة صغيرة، وعن غير توقع - وبشكل عابر - يظهر فى الأفق الأديب الفرنسى الكبير «**أندريه جيد**» زائرا لهذا الصالون الصغير غير المعروف. لتترك فى نفسه لوحات ذلك الفنان البولندى المجهول أثرها الكبير، فيشترى عدة لوحات من الفنان، ثم يرسل له - فيما بعد - رسالة يدعوه فيها لزيارة باريس، لينظم معرضا لأعماله. وهناك فى باريس يكتب **أندريه جيد** تعريفا فى «كاتالوج» أعمال الفنان البولندى. ولإعطاء القارئ توصيفا لإبداعات «**فويتكيفيتش**»، لن نجد أفضل مما سطره هذا الكاتب الفرنسى الكبير فى الكلمات التالية:

لقد شعرت متيقنا إلى أى درجة من العمق يغوص هذا الفنان من خلال لوحاته، فى وطنه وقومه فى روحه التى ترفل كبرياء، وتتنسم حزنا، إنها روح متقدة مشبوبة العواطف، وممزقة، ولكنها ليست روحا خرساء! فى لوحاته تعبير جديد، استلهم مصادره الأولى من الموسيقى والشعر. ومع كل هذه الاستقلالية الخالصة لهذا الفنان البولندى فإننى أقول إن غرابة فنه، وتوتره، ذلك المزيج المتفرد من الطبيعة والانطباعية والجروتسيك - إنما هو أسلوب خاص بالرسام **فويتكيفيتش**، شديد الالتصاق وقريب الصلة بحركة التصوير «الشابة» الفرنسية ومدرستها التى أنجبت فنانين من أمثال: **دوميه**، **وديجا وتولوز لوتريك وبونار** وكذلك **فويتكيفيتش** الذى يحتل مكانا مرموقا بينهم. وعندما أقول «قريب الصلة» فلا يعنى هذا أن هذا الفنان البولندى واقع فى أسر تأثيرهم، لأن **فويتكيفيتش** لم يكن طيلة حياته حتى هذا الوقت فى باريس، ولم يرتحل عن وطنه بولندا إلاّ فى رحلة قصيرة إلى روسيا ولم يكنْ بمقدوره أن يتعرف أو يشاهد - ربما فى نسخ مستنسخة لأعمال هؤلاء - أىَّ لوحة من لوحات هؤلاء الفنانين الذين أشرت إليهم آنفا.

وُلد **فويتكوفيتش** فى عام ١٨٧٩، وأتمنى - يستطرد **أندريه جيد** - أن تحتضن باريس هذا الفنان/ الوافد الجديد كما احتضنت من قبل فنانين كبار من وطنه بولندا أمثال: الشاعر **ميتسكيفيتش** والفنان الموسيقى **شوبان**!

ARCHIVE

هكذا سطر **أندريه جيد** بقلمه فى عام ١٩٠٧ مقدمته «كتالوج» معرض لوحات الفنان البولندى **فويتكوفيتش** بباريس.

لقد كان للنجاح الكبير الذى حققته أعماله فى المعرض الباريسى أهميته الكبرى فى حياة الفنان البولندى، ومثّل لمستقبله الفنى أول ابتسامة أفصح له القدر عنها، ومنحته إيمانا بنفسه وشجاعة كانت روحه وكيانه فى أمس الحاجة إليهما. وعلى الرغم من أن بقاءه القصير فى باريس - فلم يتجاوز بضعة أشهر - كان مناسبة طيبة، وسعتْ من مدارك أفقه الإبداعى، ومنحته مادة جديدة لرؤية الشمس واللون بمنظور آخر. فاللوحات التى كان ما زال يبدعها جذبت عيون الناظرين منذ الوهلة الأولى. إن موهبة هذا الفنان ازدادتْ بريقا، مع أنه لم يغير - ولو قليلا - طرق إبداعاته، التى تراكمتْ منذ البداية لتمثل فنه فى لوحات، كانت آخر بصيص نور فى حياته: حيث توفى ولم يتعد الثلاثين من عمره، وبولندا كانت لا تزال تعزف لحنها الأخير فى قلبه الذى توقف فجأة!

هوامش

(١) يان ما تييكو - Jan Matejko [١٨٣٨ - ١٨٩٣]

أشهر ممثل لتيار فن التصوير التاريخى فى بولندا. كانت معظم لوحات تعبر عن تكوينات ضخمة ذات تعبير عميق يتميز بالملاحظة الواقعية للأشخاص وما يحيط بها، وتسجيل التفاصيل الدقيقة والمبالغة فى التعبير عن إيماءات الشخوص المرسومة.

(٢) آدان ميتسكيفتش: Adan Mickiewicz (١٧٩٨ - ١٨٥٥)

أشهر الشعراء البولنديين فى القرن التاسع عشر على الإطلاق. يعد واحداً من أهم الشعراء الرومانتيكيين. يؤكد الشاعر فى كتاباته على رؤيته لتجديد العالم والخروج به من مأزق عجزه، كان يكتب المسرح الشعرى. أهم مسرحياته على الإطلاق مسرحية (الأجداد).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد الأسباط

بلاغة العناصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التشكيلى السودانى **حسان على** أحمد، من مواليد العام ١٩٥٣ بوادى حلفا فى شمال السودان، تخرج فى كلية الاقتصاد، بجامعة الخرطوم عام ١٩٧٦، ونال دبلوم التخطيط الثقافى والاجتماعى عن معهد التخطيط القومى ـ القاهرة ١٩٨٦، ثم ترك هذه الحياة الأكاديمية، واتجه إلى الفن التشكيلى، محتفظا بإرادته الحرة فى التعبير، وتطوير القدرات التشكيلية من خلال الدرس الذاتى، والممارسة التشكيلية، مع الاستجابة الواعية لسلاسة الدفق الداخلى من خلال حركة اليد المتنقلة بيسر بين الخامات وبياض اللوحة. وعن الدراسة الأكاديمية النظامية للفن التشكيلى يقول حسان :«... الدراسة النظامية تتيح فرصة أكبر، وتختصر الزمن، ولكنها ليست الوسيلة الوحيدة لتطوير القدرات التشكيلية.. وليست صالات الدرس قادرة بمفردها على استيعاب الممارسة التشكيلية».

وبعد سنى الدراسة أخذ الفنان يتلمس تجربته بتخطيطات الأسود على الأبيض، وتطورت التجربة، من خلال الصراع بين أدواته وأفكاره، فأفضت إلى التلوين مستندة إلى الربط بين منجزات التشكيل الحديثة، التى تسنى للفنان مشاهدتها فى متاحف «اللوفر» و «الفاتيكان»، وصالات العرض المعاصرة، وذاكرته البصرية التى تنبض بالدفء والحياة.

ويلجأ الفنان **حسان على أحمد** إلى طرائق متعددة، ويستخدم خامات متنوعة، لتحقيق خصوصيته التشكيلية، وهو يسعى إلى قبض لحظة يتشكل فيها الفضاء البصرى على قماشة الفرادة، وعندما يهيل الألوان على قماشته، لاتنطلق تجربته من تخطيط مسبق، لكنها تتطور من خلال (الصراع) الضارى بين الخامات والألوان، والخطوط، وتصطرع فى لوحاته خامات عدة وأساليب مختلفة، فهو يستخدم ألوان الزيت، والجواش والأكريلك AcRYLIC، والأحبار على مسطحات من القماش والورق، والكرتون، وأحيانا يخلط الزيت بالأكريلك. وإن فشل فى إيجاد المناخ المناسب للوحته يلجأ إلى ترقيع السطح بورق الجرائد والمناديل الورقية و (الشاش) والحصى والرمل، مستفيدا من إمكانات الخامة إلى أقصى درجة ممكنة، وأحيانا يشتغل على الألوان مستخدما أظافره، أو الدبابيس، أو السكين، لخدش سطح اللوحة إن بدا بليدا أو محايدا، وأحيانا أخرى يلجأ إلى تكنيك (المونوبرنت) (الرسم على الزجاج ثم طبعه على سطح اللوحة) ـ مما يعطى قماشته نسيجا غنيا من الخطوط والأشكال، وعندما ينغمه الفنان، بخطوط طويلة أو عريضة، تفصح مع

(*) ناقد وصحافى سودانى، مقيم فى القاهرة.

الحركة المتموجة، عن شفافية رائعة، بينما نراه يستخدم فى مرحلة أخرى من تجربته، فى سعيه إلى إنتاج خطوط بارزة، مواد صلبة، تساهم عند الاشتغال عليها فى صياغة كتل وجسور أفاريز وأشكال تقترب من أبواب البيوت المهترئة، أو الأحجار المتآكلة، فتبدو بعض لوحاته وكأنها متاهات لا متناهية، كما يستفيد الفنان، أيضا فى سعيه إلى تحقيق خصوصيته، من تقنيات الـ "ScRAPER BOARD". وتوحى بعض أشكاله الناتجة عن ازدحام درجات متعددة من الألوان، وطبقات الخامات التى أشرنا إليها، زخارف وكتابات، تبدو أشبه بالزخارف الأفريقية، والأحرف العربية، وهى ليست كذلك، لكنك حين تحدِّق فيها جيدا، تجدها كأنها نتاج زواج مذهل بين غموض الشعائر والطقوس الأفريقية، وقداسة النصوص (الأحرف العربية - النص القرآنى). وتدل أعمال فناننا على مدى استيعاب الفنان السودانى المعاصر لأساليب الفن الحديث وتقنياته، ومن ثم إنتاجه أعمالا تنتمى للعصر، ذات خصوصية سودانية ناصعة فى آن.

وتشى أعمال فناننا **حسان على أحمد**، بامتلاكه حيوية دافقة، وتفصح عن أناقة ودقة وإيجاز، ناجمة عن تمكنه من سر اللون بينما نلحظ أن لكل لوحة نظما وعلاقات لونية وخطوطا وأشكالاً وخامات أيضا، تختلف عن ماعداها من لوحات، وفى أعماله تتشاكل الخطوط والعلاقات اللونية، مع الشخوص والأشكال العضوية والهندسة التى لايلتزم خلالها الفنان بقواعد المنظور والنسب الهندسية المقررة أصلا، إذ نلحظ أن الفنان فى بناء حركة الخطوط الهندسية إنما يسعى إلى كسر حدة الهندسة، وإبدال نسبها، لتتجاوز الرؤية الواقعية، وتنحو إلى الغرائبية، فضلا عن تطريزه اللوحات، بأشكال معمارية ذات مراجع سودانية تؤكد خصوصيته، فتتناثر فى ثنايا اللوحات، تبعا لذلك، العتبات والنوافذ والأبواب والمشربيات والخطوط المعمارية، لكأنه يستدعى منجزات المعمار السودانى - إن جاز التعبير - التى أبدعها أهله النوبيون، والمتمثلة فى منحوتات (كوش) و (مروى) وبقايا بيوتهما، وجداريات (فرس). ويحاول حين يستدعى هذه المنجزات، الإفادة من تميزها وجمالياتها فى نسخ عناصره التشكيلية على قماشة الفرادة.

ويتجلى الحس الدرامى فى أعماله خلال البوارز والنثيات، الناتجة عن اشتغال الفنان الدؤوب على الألوان، فى مايشبه تقنيات الحفر، الناتجة عن ضربات السكين أو خربشات الديبوس، مما يعطى الأشكال فى تداخلها وانزلاقها، وتماهيها، مع الألوان قدرا من المتعة البصرية، وفى بعض الأعمال تهدأ شحنات الانفعال حين يسود اللوحات الطابع الغنائى، بما يتضمنه من انصراف عن (التعبير) الصارم، أو حين يتغنى بوحدات زخرفية شعبية. وتتميز أعمال فناننا فى كل مراحلها، بالجرأة الفائقة فى استخدام اللون، فهو ملونٌ بارع دون أدنى شك، استطاع خلال المراس الطويل أن يطوِّع الألوان حسبما يرغب. على أننا نلحظ، رغم التجريدية الموغلة فى تجريبيتها، أن دفء المناخات التى توفرت عليها لوحاته ينهض على مرجعية بصرية تعود إلى الجماليات المعمارية والطبيعية التى شكلت ذاكرته البصرية، فأنتجت مع ماتلقاه لاحقا من خبرات ومعارف بصرية، مخزونا شديد الثراء، رفد قماشته التشكيلية بخيوط شديدة الغنى، ويتجلى ماذهبنا إليه بوضوح فى فضاءاته الضوئية، التى عمل على إبرازها، بعد أن اقتنصها من زحام الكتل، تلك التى لونها بالقواتم، منطلقافى البدء من المساحات الملتهبة بشموس الصيف الناصعة، أوان سطوعها على الصحارى الذهبية التى تضم النيل فى ألفة غامرة، والنيل يكحل صفرتها، بزرقته الرائقة.

و**حسان على أحمد** فى كل أعماله يغازل المخفى، كأنه يدفع المشاهد إلى البحث فيما وراء اللوحة من منجز جمالى خفى، اشتغل عليه أوان عزلته بعيدا عن أعين المشاهدين، ومن خلال تكنيك مغرى يشى بالغواية يدعو **حسان** المشاهد إلى التحديق جيدا فى ثنايا اللوحة، فربما تجلى وراء الخطوط والألوان، أو تحتها فى العمق شىء ما أكثر جمالا وبهاء وروعة شىء من الجمال الخفى الماورائى، ربما كان هو الذى يبحث عنه **حسان على أحمد فيبدع** لوحاته المسكونة ببلاغة العناصر.

إلى هنا نشير إلى أن الفنان **حسان على أحمد** قد حاز جائزة نوما الدولية (اليابان) لأدب ورسومات الأطفال ١٩٨٨، عن قصته المصورة (الوحش الغريب) والتى اعتمد خلالها على لغة التشكيل فقط، إذ لم يصاحب الرسومات نص مكتوب. كما نشير إلى أن الفنان قد أقام أكثر من عشرين معرضا فى الخرطوم، والقاهرة، وأسمرا، والشارقة، وبرلين وباريس، ولندن، وسواها، كما شارك فى بينالى الشارقة، وترينالى الحفر الدولى الثالث بفرنسا ١٩٩٤، وبينالى جوهانسبرج الدولى فبراير ١٩٩٥.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com